DAS METAPHYSISCH-REALISTISCHE WELTBILD JAKOB WASSERMANNS

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER PHILIPPS-UNIVERSITÄT ZU MARBURG

Vorgelegt von
ANNE-LIESE SELL
aus Bochum

Marburg 1932.
PAUL HAUPT
Akademische Buchhandlung vorm. Max Drechsel
Bern.

Referent: Herr Professor Dr. Harry Maync.
Tag der Annahme als Dissertation: 29. Februar 1931.
Tag der mündlichen Prüfung: 4. März 1931.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint demnächst in der Sammlung „Sprache und Dichtung", Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Heft 51, bei Paul Haupt, Akademische Buchhandlung vorm. Max Drechsel, Bern 1932. Herausgegeben von Harry Maync, S. Singer und Fritz Strich.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorbemerkung 1

I. Grundlegendes Kapitel.

a) Das Werk 5
1. Das stetige Hauptproblem 6
2. Der Wandel in der äußeren Form 11
b) Der Künstler 13
1. Wassermanns Abstammung 13
2. Historischer Überblick über die geistige Verwurzelung Wassermanns 16
3. Die Beziehung zu Thomas Mann 23

II. Die metaphysische Welt.

a) Das Reich der Seele: „Die Sphären rauschen sanft einander zu“ . 30
b) Die Mystik (Das Schauen — Die Wahrheit — Die Magie der Menschen — Die Mystik der Dinge) 39
c) Pantheistische Allverbundenheit 42
d) Der Gottesbegriff 44
e) Der Schicksalsbegriff 47
f) Das Märchenhaft-Romantisierende in Wassermanns Metaphysik . 53

III. Die realistische Welt.

a) Die Natur . . . . . .
1. Die Stellung zur Natur im allgemeinen . . . . . .
2. Die Landschaft als Hintergrund und Untermalung der Situationen
3. Die Natur und der Mensch . . . . . .
b) Die soziale Einstellung Wassermanns oder die Weltanschauung der Cortesia . . . . . .
1. Franz von Assisi und Gotama Buddha (Die asiatische Welt) .
2. Cortesia und Humanität . . . . . .
3. Die Bürgerlichkeit und ihr Verhältnis zu Schuld und Recht, Besitz und Verzicht, Werktätigkeit . . . . . .
4. Das Herz und die sehende Liebe; das Lächeln . . . . . .
5. Die engste Beziehung von Mensch zu Mensch . . . . . .
6. Das Ethos der menschlichen Verantwortung . . . . . .

IV. Die Welt der Kunst.

a) Der schöpferische Mensch . . . . . .

1. Die Einsamkeit des Künstlers und die „imaginäre Brücke“: Das symbolische Dasein . . . . . .
2. Die Einheit von Kunst, Leben und Werk . . . . . .
b) Der Literat . . . . . .
c) Das Werk . . . . . .
1. Zucht der Form, Phantasie und der zeugende Irrtum . . . .
2. Gestalt, Mythos und Symbol . . . . . .
d) Das Ethos des Künstlers . . . . . .
Schluß (Zusammenfassung) . . . . . .

Abkürzungen.

Die Juden von Zirndorf:	J.v.Z.
Die Geschichte der jungen Renate Fuchs:	Re.Fu.
Der Moloch:	Mo.
Der niegeküßte Mund:	D.n.M.
Alexander in Babylon:	Alex.
Die Schwestern:	
a) Donna Johanna von Castilien:	Joh.
b) Sara Malcolm:	Sara.
c) Clarissa Mirabel:	Clar.
Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens:	Ca.Hau.
Die Masken Erwin Reiners:	Er.Rei.
Der goldene Spiegel:	D.g.Sp.
Der Mann von vierzig Jahren:	M.v.40
Das Gänsemännchen:	G.
Deutsche Charaktere und Begebenheiten:	D.C u.B.
Christian Wahnschaffe, I. u. II. Teil:	Chr.W. (I. bzw. II.)
Der erste Wendekreis:	W. I.
Der zweite Wendekreis:	W. II.
Der dritte Wendekreis:	U.W.
Der vierte Wendekreis:	Fa.
Der Geist des Pilgers:	G.d.P.
Laudin und die Seinen:	Lau.
Der Aufruhr um den Junker Ernst:	J.E.
Der Fall Maurizius:	F.M.
Der Lebensdienst:	Le.
Hofmannsthal der Freund:	Hofm.
Christoph Columbus:	C.C.
Mein Weg als Deutscher und als Jude:	Weg
Buddenbrocks:	Bu.
Tonio Kröger:	To.Krö.
Betrachtungen eines Unpolitischen:	Betr.
Königliche Hoheit:	Kö.Ho.
Forderung des Tages:	F.d.T.
Herr und Hund:	H.u.H.
Gesang vom Kindchen:	Ges.v.K.
Julie Wassermann-Speyer:	W.-Sp.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554407_0114

Literaturverzeichnis.

I. Quellen.

(Die voranstehenden Zahlen geben das Erscheinungsjahr an, die nachstehenden das Erscheinungsjahr der benutzten Auflage.)

1. 1897. Die Juden von Zirndorf. Ungek. Ausgabe. — Alb. Langen, Paris-Leipzig-München 1897.
2. 1900. Die Geschichte der jungen Renate Fuchs. — S. Fischer, Berlin. 27. bis 31. Auflage. Neubearb. Ausgabe.
3. 1902. Der Moloch. S. Fischer, Berlin 1924.
4. 1903. Der niegeküßte Mund. S. Fischer, Berlin 1928.
5. 1905. Alexander in Babylon. S. Fischer, Berlin 1905.
6. 1906. Die Schwestern. Die Romanrundschau Nr. 7. Strom-Verlag, Wien 1929.
7. 1908. Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens. — Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin 1929.
8. 1910. Die Masken Erwin Reiners. — S. Fischer, Berlin 1921.
9. 1911. Der goldene Spiegel. S. Fischer, Berlin 1911.
10. 1911. Im Spiegel. Das literarische Echo, 1911, Heft 19.
11. 1913. Der Mann von vierzig Jahren. S. Fischer, Berlin 1922.
12. 1915. Das Gänsemännchen. S. Fischer, Berlin 1917.
13. 1915. Deutsche Charaktere und Begebenheiten. — Rikola-Verlag, Wien-Leipzig-München 1924.
14. 1918. Christian Wahnschaffe. S. Fischer, Berlin 1923.
15. 1920. Der erste Wendekreis: Der unbekannte Gast. — S. Fischer, Berlin. 31. bis 34. Auflage.
16. 1921. Mein Weg als Deutscher und als Jude. S. Fischer, Berlin 1922.
17. 1922. Der zweite Wendekreis: Oberlins drei Stufen und Sturreganz. S. Fischer, Berlin. 21. bis 23. Auflage.
18. 1923. Der dritte Wendekreis: Ulrike Woytich. — S. Fischer, Berlin 1927.
19. 1924. Der vierte Wendekreis: Faber oder die verlorenen Jahre. S. Fischer, Berlin. 31. bis 34. Auflage.
20. 1924. Der Geist des Pilgers. Reclam, Leipzig 1926.
21. 1925. Laudin und die Seinen. S. Fischer, Berlin 1928.
22. 1926. Der Aufruhr um den Junker Ernst. S. Fischer, Berlin 1922.

23. 1927. Das Amulett. Aus: „Die deutsche Novelle der Gegenwart." Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin 1927.
24. 1928. Der Fall Maurizius. S. Fischer, Berlin 1922.
25. 1928. Der Lebensdienst. Grethlein & Co., Leipzig-Zürich 1928.
26. 1930. Hofmannsthal der Freund. S. Fischer, Berlin 1930.
27. 1930. Christoph Columbus der Don Quichote des Ozeans. — S. Fischer, Berlin 1930.
28. 1930. Lufthelene. Eine Jugendnovelle. Die Liter. Welt, Berlin 1930, Nr. 27.
29. 1930. Afrikanische Novelle. Berliner Illustrirte Zeitung, Nr. 38, 39. Jahrg.

II. Spezial-Untersuchungen.

30. Siegmund Bing: Jakob Wassermann, Weg und Werk des Dichters. Fromann & Sohn, Nürnberg 1929.
31. Leo Ehlen: Jakob Wassermann. Mitteilungen der Bonner Literarischen Gesellschaft, 10. Jahrg., 1915/16, Nr. 4.
32. Walter Goldstein: Wassermann, Sein Kampf um Wahrheit. 1929. Grethlein & Co., Zürich-Leipzig.
33. Franz Servaes: Jakob Wassermann. Das literarische Echo, 1911, Heft 19.
34. Julie Wassermann-Speyer: Jakob Wassermann und sein Werk. 1923. Deutsch-Österr. Verlag. Wien und Leipzig.
35. Viktor Zuckerkandl: Der Fall Maurizius. Die Neue Rundschau, 1928, Heft 4.

III. Allgemeine Literatur.

36. Erich Auerbach: Über das Persönliche in der Wirkung des heiligen Franz von Assisi. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 5. Jahrg., 1927, Heft 1.
37. Henri Bergson: Le Rire. Essai sur La Signification du Comique. Paris 1900 bei Felix Alcan.
38. Ernst Bertram: Das Problem des Verfalls. Mitteilungen der lit. hist. Gesellschaft Bonn, Jahrg. 2, H. 2, 1907.
39. Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. 1919. Bondi Berlin.
40. J. Estlin Carpenter: Buddhism and Christianity. Hodder & Stoughtom, London, Toronto. 1923.
41. Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Teubner 1922.
41a. Wilhelm Dilthey: Einführung in die Geisteswissenschaften. Teubner 1923.
42. Emil Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Teubner 1921.
43. Emil Ermatinger: Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. Amathea Verlag, Zürich-Leipzig-Wien 1928.

44. R. H. Grützmacher: Thomas Mann. Prß. Jahrb., 200. Bd., 1925.
45. A. Eloesser: Thomas Mann, sein Leben und sein Werk. 1925.
46. M. Havenstein: Thomas Mann, der Dichter und Schriftsteller. Berlin 1927.
47. Erich Jaensch: Grundformen menschlichen Seins. Elsner-Verlag, 1929.
48. Christian Janentzki: Mystik und Rationalismus. Dunker & Humblot, 1922.
49. H. Kapp: Thomas Manns novellistische Kunst. München 1928.
49a. G. Kast: Romantisierende und kritische Kunst. Henzler, Nürtingen 1928.
50. Max Kirschstein: Die Blümlein des heiligen Franziskus von Assisi. Georg Müller, München 1926. Hrsg. von ...
51. Oskar Kraus: Über die Philosophie Spinozas. Euphorion, 28. Bd., 2. Heft, Stuttgart 1927.
52. Edv. Lehmann: Mystik in Heidentum und Christentum. Aus Natur und Geisteswelt. 217. Bd., Teubner 1908.
53. Friedrich von der Leyen: Deutsche Dichtung in neuer Zeit. Eug. Diederichs, Jena 1927.
54. Maurice Maeterlinck: Le Trésor des Humbles. Paris, Mercure de France, 1896.
55 Thomas Mann: Sämtliche Werke bei S. Fischer, Berlin.
56. Harry Mayne: Dichtung und Kritik. Eine Rechtfertigung der Literaturwissenschaft. Beck, München 1912.
57. Harry Mayne: Nomen et omen. Von bürgerlicher und dichterischer Namengebung. Westermanns Monatshefte, 62. Jahrg., 123. Bd., 2. Teil. Dez. 1917—Febr. 1918.
58. Harry Mayne: Conrad Ferdinand Meyer und sein Werk. Huber & Co. Frauenfeld und Leipzig 1925.
59. Wilhelm Mommsen: „Legitime" und „illegitime" Geschichtsschreibung Eine Auseinandersetzung mit Emil Ludwig. R. Oldenbourg, München-Berlin 1930.)
60. R. M. Meyer u. H. Bieber: Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. G. Bondi, Berlin 1923.
61. Karl Muth: Franz von Assisi und die Kunst. Hochland, 16. Jahrg., 1918/19, 4. Heft.)
62. Hans Naumann: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Metzlersche Verlagsbuchh., Stuttgart 1930.)
63. Friedrich Nietzsche: Klassiker-Ausgabe. Kröner-Verlag, Leipzig 1922/23.
64. H. A. Peter: Thomas Mann und seine epische Charakterisierungskunst. Bern 1929. Akad Buchhdlg., P. Haupt. Sprache und Dichtung, Heft 43.
65. Robert Saitschik: Franziskus von Assisi. Beck, München 1917.
66. Wilh. Scherer u. Oskar Walzel: Geschichte der deutschen Literatur. Askanischer Verlag, Berlin 1928.
67. Mahendranath Sircar: Mysticism in Bhagavat Gita. Longmans, Green & Co., London-New York-Toronto 1929.

68. Arthur Schopenhauer: Die beiden Grundprobleme der Ethik. Brockhaus, Leipzig 1908.
69. Fritz Strich: Klassik und Romantik. Meyer & Jessen, München 1924.
69a. Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. 10. Aufl. — Dichtung und Dichter der Zeit. Neue Folge. 5. Aufl. R. Voigtländers Verlag, Leipzig.
69b. Oskar Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. 1919, Akademischer Verlag, Berlin.
70. Fritz Strich: Dichtung und Zivilisation. München 1928.
71. Erich Unger: Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis. Oldenbourgh-Verlag, München und Berlin 1930.
72. Rudolf Unger: Weltanschauung und Dichtung. Zur Gestaltung des Problems bei Wilhelm Dilthey. Rascher & Co., Zürich 1917.
73. Friedrich Überweg: Grundriß der Geschichte der Philosophie. E. S. Mittler, Berlin 1923/28.
74. Wilhelm Windelband: Platon. Frommanns Verlag, Stuttgart 1923.
75. Gotamo Buddha: Reden. Bd. 1—4 und Bruchstücke, übers. v. Karl Eugen Neumann, München 1928, Piper.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit ist auf Anregung des Direktors des Marburger Germanistischen Seminars, Herrn Professor Dr. Harry Maync, entstanden. Für die Förderung und Leitung während der Entstehungszeit der Arbeit bin ich Herrn Professor Dr. Maync zu größtem Dank verpflichtet.

Der Zweck dieser Arbeit ist, das metaphysisch-realistische Weltbild Jakob Wassermanns zu beleuchten. Das bedeutet nicht, daß dieses Weltbild in eine wirkliche Welt und eine transzendentale Sphäre gespalten ist und jeglicher Geschlossenheit entbehrt: beide Welten gehen ineinander über. Der Begriff der wirklichen, sichtbaren Welt ist auch bei Wassermann der allgemein gültige; nur ist die metaphysische Welt für ihn nicht ein geistiges Reich außerhalb menschlicher Grenzen, sie ist eine Sphäre immaterieller Werte, die in der Menschenseele selber begründet ist.

Zwischen diesen zwei Welten gibt es eine sichtbare und eine unsichtbare Verbindung. Die unsichtbare beruht darin, daß sich vom Erlebnis der wirklichen und der metaphysischen Welt wechselseitig feine Fäden ziehen, so daß die reale Welt metaphysisch durchleuchtet und die metaphysische Welt so stark erlebt wird, daß sie in das Bewußtsein übergeht und damit eine „Realisierung" erfährt, wie wir sie an Rabindranath Tagore und anderen Künstlern kennen, deren Wesen ein mystischer Zug zugrunde liegt. Die zweite, sichtbare Möglichkeit einer Verbindung beider Welten aber ruht im Kunstwerk selbst, in der geschaffenen Gestalt, die

> „ein Schatten zwar, doch so voll Glanz und Blut,
> daß Wirklichkeit als geisterhaftes Prahlen
> dahinter starrt und alles Leben ruht"[1]).

Die Kunst galt schon Nietzsche als die „eigentlich metaphysische Thätigkeit dieses Lebens"[2]), und so zeigt auch das Kunstwerk Wassermanns in sichtbarer Form durch analytische und synthetische Methode

zugleich die Einheit der beiden Welten, und von der jeweiligen Gestaltungskraft Wassermanns hängt es ab, stets diese Synthese durchzuführen und die Totalität eines Weltbildes zu schaffen. „Quelle est l'action de l'homme dont le dernier mobile n'est pas mystique?"[3]) fragt Maeterlinck ganz im Wassermannschen Sinne.

Aus dem Willen und Versuch, die oben erwähnte Totalität darzustellen, erklärt sich die Gliederung der vorliegenden Arbeit (abgesehen von dem grundlegenden Kapitel): In dieser Gliederung kommen die von Wassermann in „Oberlins drei Stufen" festgestellten Existenzmöglichkeiten des Individuums zum Ausdruck; die geistige, dargestellt in dem Kapitel „Die metaphysische Welt", die animalische und soziale in dem Kapitel über „Die realistische Welt".

Wassermanns „Monismus des beseelten Weltganzen" steht in scharfem Gegensatz „zu dem mechanistischen Monismus des naturalistischen Typus"[4]). Durch das beseelte Weltganze, durch das Zusammenfließen getrennter Sphären ordnet sich Wassermann (nach Jaenschs „Grundformen menschlichen Seins") unter die Gruppe der „Integrierten" ein, von deren Wesen Jaensch sagt: „Das integrierte Welterleben ist das Alphabet der Kunst, und diese ruht auf ihm"[5]). Die Vieleinheitlichkeit einer Persönlichkeit wie Wassermann, die „Unitas multiplex" nach W. Stern, stellt einen integrierten Typ dar, d. h. die wechselseitige „Durchdringung des inneren Seelenlebens und der Funktionen, durch die dem Individuum die Außenwelt gegeben ist, eine starke Kohärenz des Menschen mit der Welt, eine aufgeschlossene, selbst liebevolle Hingabe an das Gegebene"[6]) sind die Grundlagen seines Wesens. Damit steht in engem Zusammenhang der Vorrang subjektiven Welterlebens, eine Beseelung der Außenwelt, eine intensive Hingabe an den Gegenstand, die so weit gehen kann, „daß sie bei einzelnen zur Auflösung der Individualität führen kann"[7]). Das zeitlich integrierte Sehen und Erleben aber ist nach Jaensch S. 193 die Grundlage der Bergsonschen dureé, die auch im Werke Wassermanns eine Rolle spielt. Allen integrierten Typen (Anm. [1]) eignet ein starkes Gefühls- und Affektleben und, damit verbunden, künstlerisches Erleben, Einfühlungsfähigkeit, Phantasie, die oft zum Synästhetiker hinüberleiten. Dieser Typ besitzt „ein starkes Mitleben mit Tieren, Pflanzen und toten Dingen, die Neigung, alles zu beseelen, in alles den eigenen Menschen hineinzulegen"[8]), alles Gesichtspunkte, die auf Was-

---

Anm. [1]. Die Unterabteilungen zu beachten, hieße, den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

sermann zutreffen (vgl. II und III a). Der Synästhetiker lebt, wie der Naturmensch und das märchengläubige Kind, nicht nur mit der Welt, sondern im eigentlichsten Sinne in ihr. Eine seiner Eigenschaften ist der Affekt der Angst, der seine Grundlage „in dem Fehlen aller f e s t gegründeten Außenwelt- und Innenweltszusammenhänge“ hat, „die dem Bewußtsein eine ruhige Sicherheit verleihen“[9]). Die Angst ist bei den Gestalten Wassermanns oft ein wichtiger Bestandteil ihres Wesens, z. B.: „In Faber und Martina entstand nun die Angst; Angst, daß es anders käme, kein Werben . . ., bloß Zugreifen“[10]); und „Zuallertiefst ist immer die Angst“[11]) heißt es noch im letzten Werke Wassermanns (Anm. [2]).

Es ist nötig, die psychologische Einordnung Wassermanns kurz zu geben, um in ihr von vornherein seine Persönlichkeit soweit einzureihen, daß ein Verständnis ihrer Spaltung in sinnlich-gefühlsmäßiges und intellektuell-verstandesmäßiges Verhalten leichter wird. Die Zugehörigkeit zum Synästhetikertyp näher auszuführen, würde in den Rahmen einer formalen Arbeit gehören. Angedeutet werden muß sie, da „die Weltauffassung des Dichters und die innere Form, der künstlerische Stil seines Gebildes . . . in organischem, naturnotwendigem Zusammenhange“[12]) stehen.

Zum Schluß der Vorbemerkung möchte ich noch ein kurzes Wort über d i e b i s h e r e r s c h i e n e n e W a s s e r m a n n - L i t e r a t u r sagen: Walzels wissenschaftlich distanzierende Art wird Wassermann bedeutend gerechter als Friedrich von der Leyens Abneigung gegen das Judentum. Meyer-Bieber hält zwischen beiden die Mitte. — Von den Spezialuntersuchungen sind die von Ehlen und Servaes, besonders wenn man die Entstehungszeit berücksichtigt, ausgezeichnet. Was Julie Wassermann-Speyer erstrebt, ist ihr in vornehmer, eindringlicher Weise gelungen: „einige Wege im Dunkeln zu beleuchten, gewissermaßen Wegweiser zu werden in dem schönen dichten Garten seines Werkes“[13]). — Siegmund Bing ist ein glänzender Wassermann-Kenner; er hat „Phantasie“, wie jener fordert. Beide Biographen gehen chronologisch nach dem Erscheinen der Werke vor und geben ihre Interpretationen; Julie Wassermann-Speyer schließt mit einem kleinen, aufschlußreichen Kapitel über die Weltanschauung des Dichters. — Das im vorigen Jahre von Walter Goldstein herausgegebene ausgezeichnete Buch geht weiter vor: Goldstein bleibt bei der Interpretation der meisten Werke, aber er gibt sie nicht chronologisch, sondern unter bestimmte Gesichtspunkte eingeordnet, dabei den Dichter in das Zeitgeschehen einreihend. Zu weit

---

Anm. [2]. Vgl. hierzu noch: Chr.W. I, 260; Chr.W. II, 202; J.E. 74.

scheint er zu gehen, wenn er Wassermann als „Sozial-Philosoph“ bezeichnet. Das Wort „Philosoph“ wird getragen von einer Sphäre abstrakten Denkens, es hat aber kaum ein Moderner soziale Ideen konkreter gestaltet als Wassermann.

Die drei Werke waren mir eine gute erste Hilfe für die vorliegende Arbeit, in der ich versuchen will, an den Problemkreisen, die ich aus Wassermanns Werk herausschäle, zu zeigen, wie der Mensch sich in das aus gesteigertem Gefühl und Drang nach Ungewöhnlichkeit, aus Traum und Wirklichkeit gewobene Werk Wassermanns einfügt und das metaphysisch-realistische Weltbild sich doch zu einem Ganzen rundet, zu einer Schöpfung aus einem Guß.

I. Grundlegendes Kapitel.

a) Das Werk.

„Ich muß Menschen suchen ..."[14]); des Dichters Stimme klingt aus Clara von Kannawurfs Mund. Knapp und klar ist das Wort, eindringlich und zwingend. Es läßt den schaffenden Geist erahnen, der durch alle Höhen und Tiefen menschlichen Daseins gewandert, einen lebendigen Menschen mit gerechter und liebeglühender Seele zu suchen; einst aus Sehnsucht geboren im ekstatischen Schöpfungsrausch, heute wissend im mühvoll gebändigten Formungswillen. Wassermanns Werk trägt in sich die Totalität eines umfassenden Weltbildes, erlebt und geformt aus dem Zusammenwirken aller Gemüts- und Geisteskräfte, in den Bereich des Ewigen gehoben durch die souveräne Wahrheit dichterischer Gestaltung. Wie Kapruner zu Fides kommt, so geht Wassermann zu den Menschen, sein Blick dringt suchend hinter ihre Gesichter oder Masken, er ist „einer, der die Räder auseinandernahm und die Drähte zerschnitt und nachschaute, ob eine Menschenseele da war"[15]). Von sehnender und sehender Liebe erhellt, getragen von hoher Verantwortung und heiligem Ethos, die Würde des Menschlichen nicht zu verletzen, führt uns der Dichter viele und verworrene Wege des Schicksals, denn bei der Ruhelosigkeit und Vielfältigkeit alles Lebens, dem chaotischen Grunde, dem es entquillt, genügt es nicht, nur einen einzigen Menschen ganz zu erkennen. Christian Wahnschaffe fühlt mit seinem Gestalter, daß man davon noch gar nichts weiß: „es ist wie das Meer"[16]). Vielgestaltig ist das Elementare und schwer zu finden, da es in der bewußtlosen Urtiefe der Seele ruht. Wassermann ist ein Mensch unserer Zeit, erfüllt und gequält von ihren Problemen, in liebender Menschengüte bereit, sie als Dichter-Mensch zu lösen. Nicht will Wassermann wie Nietzsche und Agathon Geyer den Menschen den Himmel nehmen, aber der unbezähmbare, Nietzsche so ähnliche Wunsch (Anm. [3]), den Men-

---

Anm. [3]. „Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden!" Nietzsche, Bd. 6, S. 13.

schen die Erde zu geben, ist in Agathon und seinem Schöpfer selbst lebendig und wirksam; es ist wieder die Liebe zum Leben und zum lebendigen Geschöpf. Wie stark auch zwanzig Jahre später das lebenbejahende Moment geblieben ist, zeigt Oberlins zusagender Ruf an die Jugend: „Ich komme“[18]).

„Sabbatai Zewi“, „Alexander in Babylon“, die Trilogie der „Schwestern“, „Caspar Hauser“, alle historischen Erzählungen unterstreichen nur noch mehr sein verstehend modernes Menschentum: Er sieht das alte Geschehnis in erneutem Geist und deutet „aus dem Lebensgefühl seiner eigenen Zeit die Seelenqual der dämonischen Natur des sterbenden Alexander in Babylon, wahrt zugleich kunstvoll die Entfernung, die uns von der Zeit und von der Persönlichkeit Alexanders trennt“[19]).

1. Das stetige Hauptproblem.

Es ist der ewige Dualismus von Sein und Seinsideal, die im tiefsten Grunde der menschlichen Seele klaffende Trennung von Sein und Schein, die immer wiederkehrende Problematik des Lebens, die aus dem Reichtum seines großen Werkes zu uns spricht. Das Künstlertum Daniel Nothaffts ist nur „Behelf und Vorwand“. Der Dichter sucht und findet in ihm „ein intensiv empfangendes Membran“, „das zitterndste, zarteste, genaueste Instrument, an dem abzulesen war, wie es um den deutschen Alltag stand, wie die Wirklichkeit sich zur Idee, das Allgemeine zum Besonderen verhielt“[20]).

Der Schaffende ist ein ewig sich Erneuernder, und so ist es schwer, von einem Dichter zu sprechen, der noch den Gesetzen des wechselnden und sich wandelnden Lebens unterworfen ist. Doppelt schwer bei einem Dichter, der bei der Veröffentlichung von Dostojewskis Nachlaß deutlich verkündet, daß die Schöpfung dieses Großen „der philologischen Bemühung“ spottet, da sie noch nicht „abgekühlt“, „noch nicht Kruste angesetzt“ habe. „Von Leben flammend“, wie dies Werk es noch ist, „kann es erlebt werden, ist aber nicht äußerlich berührbar, womit vor allem gesagt ist, daß es keine Klitterung verträgt“[21]). Auch die schöpferische Natur besitzt eine innere Keuschheit; ihre Geheimnisse sind nicht für die Masse der alles Entschleiernden da, die die Ehrfurcht beschädigen, auf die der Genius Anspruch hat. Im letzten kleinen Werke, der Schrift, die Hofmannsthal gewidmet ist, beugt sich der schöpferische Geist vor dem Werke des anderen, nur von dem Schöpfer sprechend, nicht von seinem schönen Geschöpf: die Zeit erst muß es lehren, „in

welche Zone der Unsterblichkeit es gehört“: „es fehlen vorläufig noch die Maße“[22]). „Da liegt ja auch der wahre Mangel aller Schilderung geistig überragender Persönlichkeiten; die unzureichende Kapazität auf der einen Seite verkleinert alle Maße auf der anderen“[23]): für die vorliegende Arbeit nicht gerade ermutigende Worte. Das Werk nicht kleinlich zu zerpflücken, die schöne Einheit nicht zu zerstören, dazu wird die Ehrfurcht vor einem schaffenden Menschen mir helfen. Und der literarhistorisch arbeitende Mensch hat nicht zu werten, sondern nur darzustellen, hat nach Mayne nicht „zu bestimmen, was sein soll, sondern zu zeigen, was ist. Denn in jede Bewertung spielt nun einmal der persönliche Geschmack hinein“[24]).

Es entstand der Wunsch, das schon jetzt so umfassende Werk einzufügen in die Reihe der anderen Großen, die Bedingungen zu zeigen, die seinen Ideengehalt schufen, und diesen selbst als geschlossene Weltanschauung oder besser, das Weltgefühl, das sich in ihm ausdrückt, zu zeigen; ein Weltgefühl, in dessen Mittelpunkt der Mensch als Geschöpf der Erde und des Himmels steht. Wie Alexander es ahnt, so weiß es Wassermann, „daß ein Mensch zu sein mehr bedeutet als ein Gott zu sein. Und er trug Verlangen nach dem Menschen“[25]). In Erde und Himmel, in diesen beiden Polen ruht des Menschen Dasein. Doch „die ganze Schöpfung ist ein Ich und Du ...“[26]). Aus dieser Erkenntnis erwächst in ausgeprägtester Form Wassermanns Humanität, die in seiner Weltanschauung der Cortesia wurzelt, der sich alle Idealgestalten unterordnen. Diese lassen sich von vornherein in die Gruppe derer scheiden, die ihre kindlich reine Seele stets bewahren, und derer, die das ernste Lied der dienenden Menschenliebe verstehen gelernt haben und damit dem expressionistisch-ekstatischen Ideal des Menschen entsprechen. Die Forderung eines reinen Menschentums aber steigt an zum Postulat der ewig gültigen Persönlichkeit, der Gestalt, am häufigsten dargestellt an den vielfach abgewandelten Erlösertypen, den Menschen von prophetischem Glanz. Oder besser: im Grunde sucht Wassermann die Gestalt, wenn er den Menschen formt. Indem er wie Goethe zu den Müttern hinabsteigt, dem Urbild und Urwesen des Menschen nachgeht, hebt er ihn als Gestalt aus der zeitlich bedingten Sphäre in die transzendentale Welt des ewig Gültigen, Bleibenden: „zum Symbol wird die Gestalt ...“[27]). Aber gerade in dem Begriff der Gestalt liegt die große, gefährliche Unbestimmtheit des Wassermannschen Werkes. Das für sein

Gefühl eindeutig Klare wirkt nach außen hin oft schillernd, rätselhaft; das Weltbild erscheint fluktuierend. Man könnte sagen, daß eigentlich im Werke Wassermanns jede Gestalt ihr eigenes Weltbild hat. Und die Gestalt besitzt, wenn sie von vornherein nicht eindeutig gesehen ist, nicht immer einen problematischen Charakter, sondern sie ist nur von aufgewühlten Leidenschaften getragen. Andererseits drückt sich hierin die suchende Sehnsucht des Schöpfers aus, der das Wissen um das Ziel besitzt und den Weg noch sucht. — Das „Jenseits von Gut und Böse" kann keine eindeutige Gestalt erzeugen; das Meisterstück dieser Zweideutigkeit ist Waremme; wie er den Namen wechselt, wechselt er auch die Gestalt. Heroische, ethische Worte fließen neben den dunkelsten und trüben Fluten eines verdunkelten Geistes aus seinem Mund. Er ist die Zusammenfassung all der kleinen Schatten, die ihn von Gudstikker an geschaffen haben. Bei ihnen allen erhebt sich die Frage, ob man einen Engel oder Teufel in Menschengestalt vor sich hat.

Die vorliegende Arbeit will versuchen, dies in Wirklichkeitsschilderung und mystische Phantasie gespaltene Weltbild, dessen festes Gefüge sich immer wiederholende Problemkreise bilden, zu schildern. In diesen Problemkreisen mag es begründet sein, daß wir in Wassermanns Werk nur eine Entwicklung und Wandlung der Form, nur in Einzelfällen eine solche der Ideen finden; mehr als bei anderen Dichtern steht von vorneherein die Stellung zur Problemwelt fest. Hier ist kein Wechsel und Wandel, nur immer erneutes Ringen um reine und reinste Form. Stets kreist sein Denken um Mensch- und Gestaltwerdung, in dieses Problem sind alle anderen eingeschlossen. Wenn es für einen flüchtigen Augenblick erscheint, als hätte in seinem größten Werk, dem „Fall Maurizius", die Rechtssphäre (Anm. [4]), die nach Wassermann den „Herzpunkt" des Werkes bildet, die allgemein menschliche Sphäre verdrängt, so sieht man bei genauerem Studium, daß sie nicht nur Spezialisierung des alten Themas bedeutet, sondern in sich alle bisher in einzelnen Werken behandelten Probleme praktisch umschließt, wie es theoretisch der „Lebensdienst" tut:

Anm. [4]. Diese Rechtssphäre ist lange vorbereitet im Werke Wassermanns durch das wachsende Interesse an Gerichtsszenen (vgl. „Moloch", „Clarissa Mirabel", „Caspar Hauser", „Der Mann von vierzig Jahren") und durch die immer stärker werdende Betonung des psychologischen Moments, das einen frühen Gipfelpunkt in der Szene zwischen Christian Wahnschaffe und Niels Heinrich erreicht, durch detektivische Kniffe einer Ulrike Woytich und die architektonisch aufgebauten Reden eines Girke mit seinem „notizenlüsternen Blick" (Chr.W. II, S. 48).

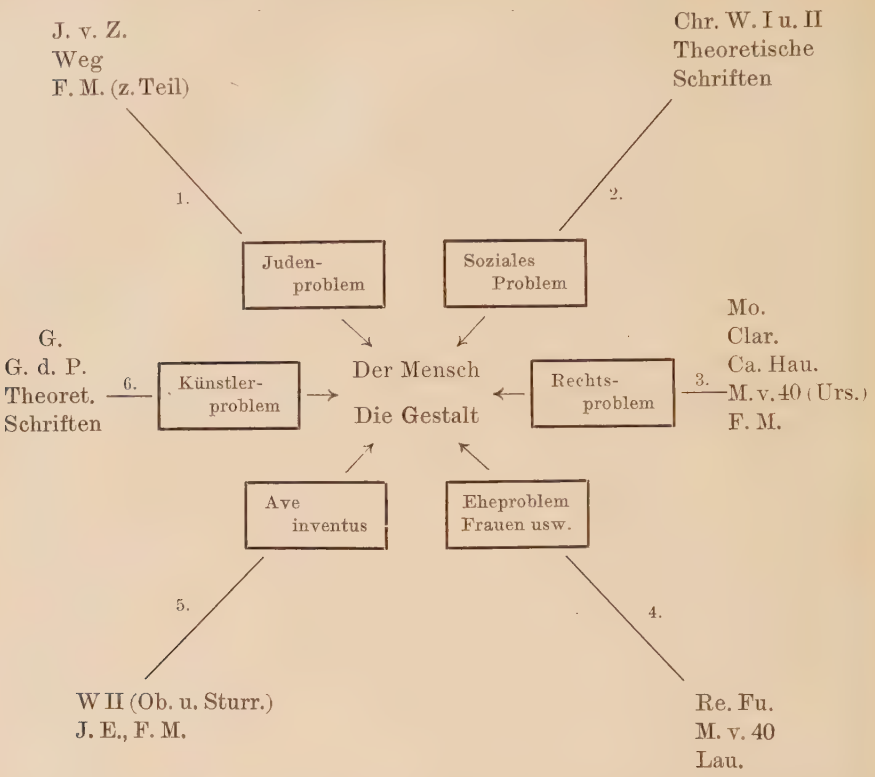
1. das Judenproblem („Die Juden von Zirndorf"),
2. das soziale Problem („Christian Wahnschaffe"),
3. das Rechtsproblem („Der Moloch" usw.),
4. das Eheproblem („Der Mann von vierzig Jahren", „Laudin und die Seinen"),
5. das Problem der jungen Seele („Caspar Hauser", „Der Aufruhr um den Junker Ernst"),
6. das Künstlerproblem („Das Gänsemännchen") (vgl. Goldstein, S. 258).

Laufen hier die Fäden zusammen, steht das Menschproblem wieder im Mittelpunkt, so heißen die (nicht laut gestellten) Fragen, die es in den Kreis von Wassermanns Schaffen einordnen: Wie stelle ich mich als Mensch zur Gerechtigkeit?[28]) und wie wirkt sie auf die Menschen?[29])

Fordert Ermatinger die „Einheit der Ideebeziehung" für das einzelne Kunstwerk, so besitzt sie Wassermann für das gesamte Werk, dessen einheitliche, wenn auch in stetigem Auf und Ab fließende Linie nur hinter dem „Christian Wahnschaffe" eine Biegung erfährt. Das ungeheure Kriegserlebnis muß erst im „Wendekreis" verwunden und verarbeitet werden; die ernste Zeit fordert den ganzen Mann, auch der Dichter wird von der Menschheit Höhen geholt und an die Niederung des Alltages gebunden; aber den „Wendekreis" als Trennungsstrich zwischen zwei Perioden zu benutzen, hieße den gleitenden Fluß einer allumfassenden Liebe und inneren Dynamik unterbrechen. Nach qualvollem Ringen kann der Dichter das überwindende Wort des „unbekannten Gastes" verkünden, dessen Gedankengehalt an den der früheren Werke anknüpft: „Ist das eigene Auge und die eigene Seele unzerstört, so ist die Welt unzerstört"[30]). Nichts spricht aber für die einheitliche Linie in Wassermanns Werk mehr als sein eigener Ausspruch: „Seit beinahe dreißig Jahren bin ich am Werk und habe ein Gebäude aufgerichtet in dieser Zeit, das für alle Welt genügend sichtbar ist. Die Totalität dieses Geschaffenen ist von einem und demselben Geist bewegt und erfüllt. Die darin ausgedrückte Lebensidee, Gottesidee und Schicksalsidee spricht nicht unmittelbar zu den Menschen, sondern durch das Medium der Gestalt und Gestaltung"[31]).

Eine zeichnerische Anordnung der Hauptwerke möge die Zusammengehörigkeit der Wassermannschen Werke zeigen; wohl ließen sich kleine Entwicklungsstufen, Nuancen der Wertstufen zeigen, aber ein

Wandel der innersten Stellung der Begriffe, wie z. B. bei Thomas Mann. ist nicht vorhanden:



Diese sechs Problemkreise umschließen alle das untergründig wirkende Problem der Schuld, das aus dem Widerspruch von Sein und Schein entsteht. Julie Wassermann-Speyer deutet an, daß in den Werken der Reife das Schuldproblem verschoben sei; „nicht mehr der Träumer, sondern der Bürger ist der schuldvolle Träger der Handlung; seine Abart ist Carovius". — „In „Caspar Hauser" handelt es sich nicht mehr um die Schuld des Einzelnen, sondern um die der Gesamtheit"[32]). In noch erweitertem Maße kommt die Schuld der Allgemeinheit im „Christian Wahnschaffe" zum Ausdruck; in dem vierten Wendekreisband tritt meiner Ansicht nach abermals eine Verschiebung ein: den Zeitumständen, den inneren Anschauungen, dem herrschenden Milieu wird die Schuld an der Trennung Martinas und Fabers zugesprochen. Der „Laudin" zielt schon deutlich auf das Ergebnis im „Fall Maurizius" hin: die herrschende Gerechtigkeit, deren Form ursprünglich in einer anderen Zeit mit anderen Ausmaßen Sinn und Zweck hatte, ist nicht nur nutzlos

geworden, sondern richtet ungeheuren leiblichen und seelischen Schaden an, trägt also die Schuld. Im „Caspar Hauser“ klingt schon das gleiche Motiv an, doch hat hier Wassermann mehr die Schuld der Menschen selbst und nicht die der gesellschaftlichen Anordnungen gezeigt, die sich und ihr Wesen an Caspars Reinheit erproben sollen. Im „Fall Maurizius“ wird Andergasts Kälte an Sophias Wärme gemessen, wobei Andergast die herrschende Gerechtigkeit verkörpert.

Um es noch einmal zusammenzufassen: die Wertentwicklung der Probleme bei Wassermann ist sehr gering. In seinem dynamisch-dramatisch bewegten Werk ist dies der schöne ruhende Punkt, die Achse seines Weltgefühls: die klare Form des reinen Menschen, die Gestalt, die zum Symbole wird (Anm. [5]).

2. Der Wandel in der äußeren Form.

Die ungeheure Entwicklung, die uns die Gewalt und Kraft eines schaffenden Geistes in unerhörten Ausmaßen spüren läßt, liegt bei Wassermann auf formalem Gebiet. Sie ist am deutlichsten, wenn man als Höhepunkte zweier ineinander fließender Perioden „Christian Wahnschaffe“ und den „Fall Maurizius“ nimmt: Es ist der Wandel vom Feuer des Dichters zur Würde, nach Schillers Terminologie vom naiven zum sentimentalischen Dichter, die Wandlung von der Weitschweifigkeit eines glühenden, aber ungebändigten Genies zum souveränen Beherrscher des Kunstwerks, das in klarer, gemeißelter Form symbolhaft aus des Schöpfers Hand hervorgeht. Die phantasievolle, visionäre Schilderung aber ist als innere Form geblieben, wie es Wassermanns neuestes Werk, der „Christoph Columbus“, zeigt. In der ersten Zeit des Schaffens quillt das Erlebnis aus tiefster Seele des „zauberischen Bildbeschwörers“; erfüllt von berauschender Leidenschaft, zwingt es sich den Weg in die Welt, und die Dynamik des jungen, schöpferischen Genies ist auch spürbar in den kleinen Werken, die wir fast mit „Heimatkunst“ bezeichnen können. Streift auch die Kunst Wassermanns zuweilen in jener Zeit hart an den Naturalismus heran, sie ist ihm nie verfallen. Nicht nur die Traumwelt einer nach Erfüllung sich sehnenden Seele ersteht in der „Renate Fuchs“, auch von der grauen, alltäglichen Wirklichkeit ergreift der Dichter Besitz, und nicht immer wird diese in die Traumwelt erhoben, sondern so, wie sie sich

---

Anm. [5]. Christian Wahnschaffe wird für Niels Heinrich namenlos, der Mensch schlechthin: „Der Name war ihm entfallen. Und alles was der Mensch ihm gesagt, dieser plötzlich namenlos gewordene Mensch, stob in feurigen Flocken durch sein Inneres“ (Chr.W. II, S. 422).

dem schauenden Auge bietet, in das Werk einbezogen. „Ich denke mir, wer das Häßliche nicht sieht, kann auch vom Schönen nichts wissen“[33]). Und Wassermann begehrt „die Menschenwelt, eine Lebensmitte, ein Fundament, um Werk und Gewirktes darauf zu bauen“[34]). Übersinnliche und reale Kräfte stehen aber in dieser Menschenwelt hart nebeneinander: deutlich wird dies in der Szene, in der Hankas Schwester Arnold zum Essen einlädt: „Sie wünschte stets zu geben; da dies für sie am leichtesten und unverfänglichsten war, machte sie ihre Speisekammer zu einem Vorzimmer ihres Herzens“[35]). Daneben zeigen andere Stellen deutlich, wie Wassermann lernt, über den Naturalismus hinauszuwachsen. Wenn er sich auch zuweilen der naturalistischen Kunstform bedient, seine Themen sind im innersten Grunde unnaturalistisch, vor allem eines der Hauptthemen: der Zwiespalt zwischen dem reinen Menschen und der durch ihre Herzlosigkeit düsteren Welt. „Mit bloßen Naturalismen bin ich andrerseits auch nicht zufrieden .... das gibt nur Quantitäten“[36]). So wendet sich Wassermann aus innerer Notwendigkeit vom Naturalismus ab, einem verinnerlichenden Symbolismus zu, der in der realistisch-phantasievollen Gestaltung eines „Christian Wahnschaffe“ seinen Höhepunkt findet. Wie der Caspar Hauser die symbolische Gestalt für die Reinheit eines Herzens ist, so drückt sich die Mystik und Symbolik einer menschlichen Seele klanglich wohl mit am schönsten und tiefsten in dem Wort-Symbol „Eidolon“ aus: es bedeutet „ein Ding, das man opfert, oder einen Gott, dem man opfert; ein schöner, heiterer Genius“[37]) (Anm. [6], [7]).

Anm. [6]. Mit dem Zwiespalt von erhaben-realistischer und erhaben-mythischer Gestaltung bildet Wassermann ein Glied in der historischen Entwicklung und Überbrückung dieses Gegensatzes: bei Plato liegt der Anfang jener Trennung von wirklichkeitsnachahmender und mythisch-erhabener Kunst (Staat). Doch schon am Ende des „Gastmahles“ hält Sokrates den Dichter für den besten, der Komödien und Tragödien, d. h. für die damalige Zeit niedere und erhabene Stücke, zu schreiben weiß. In den Evangelien sind zum ersten Mal in großartiger Weise Wirklichkeit und tragisch-mythisches Geschehen miteinander verwoben. Bei Dante wird das erhabene Werk noch stärker mit der niederen Sphäre verquickt durch den Gebrauch der Muttersprache: eine Revolution ästhetischen Charakters. Im Humanismus setzt eine Reaktion gegen Dante ein, dann wiederum flüchtige Erneuerung des Realismus im Sturm und Drang (Ugolino!) und seinen Vorwerken; die Klassik bringt erneute Reaktion, um dann den Realismus und Naturalismus im neunzehnten Jahrhundert zu höchster Blüte kommen zu lassen, der die meisten Schriftsteller unserer Tage einen Teil ihrer Technik, sei es auch nur als Basis für einen neuen Stil, verdanken.

Anm. [7]. Die Anfänge des modernen Symbolismus, der in Frankreich

Die naturalistisch-symbolischen Elemente wirken auch noch im „Fall Maurizius“; aber die in klassischem Sinne meisterhaft geschlossene Form beherrscht diese Mittel maßvoll und macht das Werk in formaler Hinsicht zum Höhepunkt Wassermannschen Schaffens.

Wassermanns Werk ist von Anfang an stärker als das anderer Dichter ein Ringen um die Form. Was bei ihnen schon im Wesen begründetes Sein ist, ist bei Wassermann Werden. Neidlos, mit der Überlegenheit des großzügigen Geistes, vielleicht auch mit der etwas stolzen Koquetterie dessen gemischt, der sich emporgearbeitet hat, erkennt er, daß Hugo von Hofmannsthal mit Form und Gestalt geboren ist, „mir wurde sie erst im Schicksal zuteil, wenn ich sie gleichsam erlitten hatte“. Wassermann schafft stets im härtesten „Kampf um die Form. Die menschliche Form, die Menschenform, die Geistesform, die Kunstform. Besser, ich nenne die Reihenfolge umgekehrt. Aber im Grunde wirkte eins ins andere und durch das andere“[38]).

b) Der Künstler.

1. Wassermanns Abstammung.

Ehe man die Einflüsse zusammenstellt, die auf Wassermanns innere Entwicklung und sein Werk gewirkt haben, ist es nötig, kurz die Grundbedingungen für die Herkunft und Verwurzelungen seines Wesens, d. h. seine Abstammung, klarzulegen. Wassermann ist Deutscher und Jude zugleich. Im biologischen Sinne Jude, in deutscher Landschaft auf-

---

seinen Ursprung hat, liegen in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Symbol bedeutet ein sichtbares Zeichen für eine ihrem Wesen nach geheime Wahrheit, die nur dem inneren Sinn zugänglich ist und eben nur durch ein Symbol dargestellt werden kann, z. B. die „Symbole des Glaubens“. Die Vertreter des Symbolismus sind vom mittelalterlichen Symbolbegriff durch Verallgemeinerung abgewichen. Der innerste Antrieb für ihre Kunstform war ein reaktionäres Gefühl gegen die abphotographierende Manier der Naturalisten; vgl. Ibsen in seinem letzten Werk „Wenn wir Toten erwachen“. Die Symbolisten verlangen eine sinnliche Umformung sinnlicher Dinge oder eine Verkörperung geistiger Dinge; sie führen die bei Baudelaire beginnende Korrespondenzen-Lehre (Korrespondenz der sinnlichen Außenwelt) weiter, deren Einfluß sich auch auf Wassermann als einen integrierenden Synästhetikertyp erstreckt: „Die Finsternis sang wie eine Orgel“ (W II, S. 142), Christians Ruhe „stach beinahe tönend von Amadeus' Verstörtheit ab“ (Chr.W. II, S. 209) usw. ... Der evokatorische Wert des Wortes erlangt auch bei Wassermann Bedeutung. — Diese Kunst ist natürlich sehr individuell, da jeder die Korrespondenz der sinnlichen Dinge anders empfindet. —

gewachsen, vereinigt er deutsche und jüdische Elemente. In dem Judesein aber liegt ein Grund für die Betonung des Humanitätsproblems. Der Jude lebt seit zweitausend Jahren ewig wandernd und dadurch heimatlos in der Welt; wie Wassermann immer wieder betont, ist der Jude erfüllt von Sehnsucht und Mitgefühl. Wenn seiner Sehnsucht Erfüllung wird, dann kann er „umfassend lieben", sonst kann er aus tiefster Seele hassen. Dann kommt es dazu, daß er zum „witzelnden, scharfsinnigen Herrn" wird, „wedelnd unterwürfig oder voll schnöder Anmaßung, doch stets von unbändigem Ehrgeiz"[39]). „Ein Schauspieler oder ein gütiger Mensch, voll innerlicher Schönheit und doch häßlich, lüstern und asketisch, ein Charlatan oder ein Würfelspieler, ein Fanatiker oder ein feiger Sklave, alles das ist der Jude. Hat ihn die Zeit dazu gemacht, die Geschichte, der Schmerz oder der Erfolg? Gott allein weiß es ... Sein Charakter ist sein Schicksal"[40]). Ich habe den Dichter sprechen lassen, um in diesem schwierigen Kapitel Irrtümer zu verhüten. Wassermann kennt den analysierenden und zugleich schillernden Geist eines wurzellosen jüdischen Literatentums, vorgeahnt in Sabbatai Zewi, der zum Agathon und Gudstikker zugleich die Wurzel in sich trägt. Er kennt die Tragödie des Ghetto, das mystisch-wiederkehrende Bild des Ahasver oder die schöpferische Idee des „orientalischen" Juden. Die Ideen aber bringen nach Wassermanns Ansicht die Erscheinungen hervor (vgl. Weg S. 96), und die Kraft dieser Idee des orientalischen Juden ist in Wassermann lebendig. „Der Jude als Europäer, als Kosmopolit ist ein Literat; der Jude als Orientale, nicht im ethnographischen, sondern im mythischen Sinne, mit der verwandelnden Kraft zur Gegenwart, die er besitzen muß, kann Schöpfer sein"[41]). Der orientalische Jude ist „niemals Sektierer, niemals Partikularist, er hat nichts von einem Fanatiker, von einem Prätendenten, von einem Zurückgesetzten, er hat alles innen, was die anderen außen suchen; nicht in verbrennender Rastlosigkeit, sondern in freier Bewegung und Hingabe nimmt er Teil am fortschreitenden Leben der Völker"[42]). Diese Idee des orientalischen Juden ist das Ergebnis langer Kampfesjahre. Wassermann ist ein guter Kenner und Schilderer orientalischen Wesens, orientalischer Sitte, und der orientalischen Verwurzelung verdankt auch er nicht zum mindesten die glühende Kraft seiner Phantasie. Ist in seinem Werk „der beständige Augenschein aller Wirkung" ein Zwang zur Vervollkommnung der Mittel, also der „Weg" zum Kunstwerk, so ist der orientalische Trieb im Blute die „Wurzel"[43]). Wie bei Ferrucio Busoni entschied die Blutmischung über

sein Schicksal, seinen Charakter; sie gab seinem „Temperament den Flug und die Glut; sie bezeichnete auch den tiefsten Zwiespalt in seiner Seele“[44]). Ausgeprägter Schriftsteller des Judentums ist Wassermann nur in den „Juden von Zirndorf“ und in der theoretischen Schrift „Mein Weg als Deutscher und als Jude“. Man vergleiche, wie wenig das im Verhältnis zum ganzen Werk ist; deutsche Dichter schildern fast nur ihre Stammesbrüder. Der Spinoza eines Kolbenheyer in seiner geistig-hohen Intuition bildet mit wenigen anderen eine Ausnahme und ein Gegenstück zu der reinen, hohen, christlich-östlichen Gestalt des Christian Wahnschaffe. Daß daneben aus der Liebe des Gleichgearteten hin und wieder die Vorliebe für stolze, feurige und weise Juden durchbricht (vgl. Chr. W. I, 411), ist zu verstehen; oder daß im „Fall Maurizius“ die Frage über Etzel steht, „ob er nicht von irgendwoher jüdisches Blut mit in den Adern hat?“[45]) Der Vorwurf gegen die jüdischen Literaten, raffiniert, versteckt zersetzende Elemente in ihren Werken unterzubringen, stimmt zuweilen; für Wassermann, dem wir unzweifelhaft hohes geistiges und menschliches Gut verdanken, möchte ich dies Urteil nicht gelten lassen. Daß Wassermann in letzten Tiefen seines Wesens auch Deutscher ist, zeigen nicht nur Welt und Landschaft des „Gänsemännchen“ und des „Caspar Hauser“, sondern auch das innerste Leben seiner deutschen Sprache in allen seinen Werken (Anm. [8]).

Vor allem ist wohl das immer wiederkehrende, erneute Ringen zwischen Traum und Form das deutscheste Element in Wassermanns Wesen und Werk. Auch das Überfließende deutscher Art, das Fehlen von Bindung und Maß hat Wassermann in seiner eigenen Seele aufs tiefste erlebt. Die grenzenlos ins Unendliche rinnende Kraft deutschen Wesens ist sein innerstes Eigentum. Deutsch ist auch der ringende Zweifel, der dem Wert der eigenen Art nicht glauben will. Der Jude ist von seinem Wert oder Unwert entweder überzeugt und analysiert sich dann gern bis in die letzten Regungen, oder er geht mit Weichmütigkeit und Sentimentalität darüber hinweg[46]).

Wo Wassermann dies deutsche Element verzerrt sieht, findet er trauernd-resignierende Worte im Thomas Mannschen Stil: Treunitz sieht den von der Zivilisation gekennzeichneten modernen Spießbürger: „Das

---

Anm. [8]. „In aller Unschuld war ich bisher überzeugt gewesen, ich sei deutschem Leben, deutscher Menschheit nicht bloß zugehörig, sondern zugeboren. Ich atme in der Sprache. Ihr Wort und Rhythmus machen mein innerstes Dasein aus“ (vgl. Weg, S. 48)

ist also der jetzige Deutsche, ein solcher Mann darf den Namen eines Deutschen führen; Emporkömmling, dickfelliger, ohrenloser, aufgeblasener, herzloser Geselle, dem alles gehört und der nichts respektiert“[47]). Andächtig, voll Ehrfurcht aber steht Wassermann vor der Gemütstiefe deutschen Wesens (vgl. „D.g.Sp.“, S. 236), das sich ihm vor allem in den Gestalten der Augsburger und Nürnberger Bürgerwelt offenbart. „Das deutsche Gesicht! Es schwebt mir Christoph Ambergers Bildnis eines Augsburger Patriziers vor, und Holbeins Bildnis des Bürgermeisters Meyer, und Lukas Cranachs Bild eines alten Mannes; ich denke an Luthers Gesicht, an Keplers Gesicht, an Scharnhorsts und Nettelbecks Gesicht, an Sebastian Bachs und an Moltkes Gesicht; es sind immer dieselben Züge wie die von Brüdern und Gefährten in der Reihe der wechselnden Geschlechter. Sie wissen den Tod, ohne ihn zu sehen, sie spüren ihn, ohne ihn zu fürchten“[48]).

Die beiden Pole deutschen Wesens sind der Spießbürger und der Held, „und daß aus einem Spießbürger ein Held werden kann, hat der Deutsche in jeder Stunde der Gefahr bewiesen“[49]). Zweihundert Jahre Wissenschaft und Kunst und viele tausend Jahre Sehnsucht ruhen im deutschen Wesen .... Sehnsucht ist nichts Asiatisches. Diesem germanischen Wesen aber steht der stolze Orientalismus näher als das westlich orientierte, zerrissene, angleichungssüchtige Judentum.

Jenseits aller Diskussionen über dies Thema aber steht der Glaube Wassermanns, der in der kleinen Ruth so schöne Wahrheit wird und in dem er der Abstammung durch das Blut den rechten Platz anweist: Es ist der Glaube, daß die Sterne das Schicksal diktieren, das Blut der Strom ist, in dem es rinnt, und der Geist formt, leuchtet und reinigt es ...[50]). Jenseits der Rassen und Konfessionen steht die Idee des liebenden Menschen in seiner Humanität, die auf Ruths Bruder so wirkt, daß er nach dem Kirchenkonzert nicht mehr „Jude“ ist; er versteht dies: „Liebst du mich, Simon?“ und „Folge mir nach!“[51])

2. Historischer Überblick über die geistige Verwurzelung Wassermanns.

„Jede Kreatur ist das Produkt ihrer Ahnen aus dem Geisterreich“, sagt Wassermann selbst im „Lebensdienst“. Neben der physischen läuft parallel die geistige Abstammung. „Jeder von uns, ob gebildet oder ungebildet, ist mit den Gedanken und Anschauungen der Vorwelt genährt“[52]). — Bei der ungeheuren Belesenheit Wassermanns ist es natür-

lich schwer, die Haupteinflüsse festzustellen, die Grundlagen für sein Werk. Die Vielfältigkeit seiner Bildung, die er sich den Verhältnissen entsprechend, selbst erarbeitete, empfindet man in jedem der sechsundzwanzig Bände. Zusammenfassend läßt sich sagen: seine Kunst, seine Weltanschauung ruhen, seinen Werken nach, im Realismus, der das tatsächliche Geschehen gestaltet, in der Romantik, mit ihrem Drang ins Unendliche, der vielverschlungene Wege führen mag, und in einer metaphysischen Welt, die seiner Persönlichkeit entspricht. Ein Überblick möge dies zeigen:

Durch die Kritik Platos und Kants von Mainländer, dessen düstere Vernichtungsgedanken in den Nöten der Jugend auf Wassermann gewirkt haben, wird er auf Plato hingewiesen, dessen Zweiweltenlehre bei ihm das Schwanken zwischen einer sinnlichen und einer übersinnlichen, einer realen und einer metaphysischen Welt, einer Welt des Seins und des Werdens entspricht. In dies System sind einbegriffen die Gedankengänge einer Ethik, Naturphilosophie und Kalokagathia, eine mit Vernunft durchsetzte Mystik, die Wassermann mit kühner Hand in das moderne alltägliche Dasein verpflanzt (Anm. [8a]). In der Politeia wird zuerst der Glaube an das Gute eindringlich verkündet. Güte und Schönheit stellt auch Wassermann in seliger Vereinigung dar: Als Eva Sorel Christian Wahnschaffe verstößt, ihrer Machtgier nicht mehr Herr wird, ist ihre Schönheit nur noch ein immer mehr verfallender, äußerlicher Glanz: von ihrem Körper geht „nichts Tröstliches“ mehr aus. Das häßliche Chaos aber verneigt sich demütig vor dem Siegreich-Vollendeten und strahlende Schönheit wird ihm zum Lohn[53]). Wer echte Phantasie besitzt, Liebe zum Schönen, Ewig-Wahren, der ist tugendhaft. Der „Lebensdienst“ enthält diesen platonischen Gedanken. Auch das reine Urbild der Dinge, dem Wassermann durch sein ganzes Werk hindurch sehnsuchtsvoll suchend nachgeht, findet sich bei Plato, bei dem die äußere Erscheinung nur das Symbol letzten, ruhenden Seins bedeutet. Tragisch äußert sich die Idee vom Urbild der Dinge bei Wassermann darin, daß der Dichter in den „Juden von Zirndorf“ an die Idee des Messias glaubt, nicht an ihn selbst[54]). Als Wassermann später in den Ideen die zeugende Kraft der Erscheinungen sieht, kann er an Chri-

Anm. [8a]. Nicht nur hier bei Plato, sondern auch in allen folgenden Fällen ist natürlich Maynes Wort zu beachten, daß es sich bei der Übereinstimmung von Ideen oft um bloße Zufälle handelt, in anderen Fällen „liegt nicht Deszendenz, sondern Wahlverwandtschaft vor“. Mayne, D.u.Kr., S. 36.

stian Wahnschaffe und seine Verwirklichung als „Der unbekannte Gast“ glauben.

Durch das Vorhandensein einer zweiten, übersinnlichen Welt, die hinter dem sichtbaren Leben ruht, muß sich der verzweifelte Pessimismus des Schicksalsgedankens in den „Juden von Zirndorf“ (vgl. S. 265) wandeln in den Glauben an ein Sinnvolles hinter den Sternen: der „Weltgeist“ scheint im Stillen für die Menschen zu wirken. Der Sternenhimmel und die Kunst bewahren bei Plato und bei Wassermann den Menschen vor Verzweiflung. Die Beschäftigung mit Wissenschaft und Kunst wurde den Griechen zur Tugend, im modernen Menschen wird sie tröstliche Macht.

Wassermann beschäftigt sich eingehend mit den großen Religionsstiftern, er verkündet die helfende Liebe Buddhas und kennt das „Erbarmen und den Schmerz Christi“[55]). Die Lehren der Chinesen, Inder und Japaner sagen ihm in ihrer tiefen Menschlichkeit zu, und ihr Wesen offenbart sich symbolisch in der Erzählung vom heilig-schönen, lächelnden Dalailama und der Blumenfülle, von der Ungnads japanisches Tagebuch erzählt. Neben einer individualistischen Weltanschauung lebt in Wassermanns Werk das „magische Weltgefühl der prophetischen Lehre“[56]), die nur das Prinzip des Guten kennt, an dem der Mensch Teil hat durch seine Seele. Vom Judentum empfängt Wassermann die Messiasidee, nur daß er sie vom Religiösen ins Soziale wandelt.

Die vor- und nachchristliche Zeit ist in gleicher Weise in seinem Werk lebendig: er kennt das starke Ethos Mark Aurels und grübelt mit dem heiligen Augustin[57]), bei dem er eine neue Mystik, die der Liebe, findet. Gott lieben und die Dinge der Welt nur gelten lassen, soweit Gott sich in ihnen spiegelt, der Wille als die Ursache des Bösen, das sind die leitenden Gedanken bei Augustin. Wassermann wird zum Künder franziskanischer Armut und Güte; der Heilige von Assisi lebt in einem kleinen Werke Ermelangs[58]) in seiner edlen, aktiven, zuweilen ekstatischen Menschlichkeit, in seinem Zusammenhang mit der Natur auf. Die religiöse Seite, die in einer ganz bestimmten Katholizität gipfelt, wird nicht lebendig, da Wassermanns Blickrichtung mehr das Menschliche als das Religiöse zum Ziel hat. Die franziskanische Einstellung wird verschärft durch die Beschäftigung mit Dante, der im elften Gesang seines Paradieses ein Denkmal für den Poverello geschaffen hat. Das Erlebnis mit Iwan Michailowitsch Becker ruft in Eva die Verse von den erstarrten und gefrorenen Tränen aus dem 33. Gesang der „Hölle“

wach[59]), und kurz vor dem Sturz von ihrer geisterhaften Höhe flüstert sie Verse aus dem „Inferno".

In Deutschland wird dem Dichter um diese Zeit die Gestalt des Paracelsus in ihrer Naturverbundenheit lebendig[60]); die Bedeutung Luthers, Keplers usw. (siehe oben!). Einen Anklang an Franziskus bringt auch die mystisch durchwobene Gestalt des Grafen Spee im „Aufruhr um den Junker Ernst": „Die Liebe drängt mich und brennt in mir"[61]), verkündet Spee, dem nach keiner Ehre, keinem Besitz, keinem Dank gelüstet und dessen Herz es nach Indien (!) treibt. Seine schönen und verzückten Lieder der „Trutznachtigall" erklingen auch in dem „Aufruhr um den Junker Ernst", von den Klängen des Hohenliedes untermalt.

Spinozas Werke erregen schon in frühem Alter den suchenden Geist Wassermanns, und den Nachklang des Erlebnisses vernehmen wir im pantheistischen Naturgefühl seiner Werke. Bei Spinoza schon wird der Gegensatz der materiellen und der geistigen Welt (Ratio und Scientia intuitiva) „durch den Rückgang auf eine zugrunde liegende göttliche Urwirklichkeit" behoben, als deren Grundbestimmungen sie allein zu gelten haben"[62]).

Der zweite überragende moderne Philosoph, den Wassermann kennt und dessen Gedankengänge bei ihm zu erkennen sind, ist Kant. Die idealistische Philosophie richtet wieder den Blick auf eine zweite, nicht wahrnehmbare metaphysische Welt, der Begriff des Ethos wird erneut lebendig. Diese Beziehung hindert Wassermann nicht, den scheinbaren Gegenpol, d. h. Nietzsches Gedankengänge aus dessen erster Schaffensperiode, in sich aufzunehmen. Bis zur dritten kann er ihm nicht folgen, denn in dieser verneint Nietzsche die Selbstentäußerungsmoral Schopenhauers und die Idee des Mitleids. Verwandte Züge finden sich in großer Zahl, und ich möchte die kurze Angabe Goldsteins[63]) erweitern: Die Abkehr von Bequemlichkeit und toter Gewohnheit, das Streben nach einem körperlich-geistig starken Menschentyp, das Nietzsche zum Feind des Christentums macht, und Wassermann in den „Juden von Zirndorf"[64]) harte Worte über das greisenhafte „Gewimmer dieses Tolstoi" finden läßt. „Der Stärkere bricht den Schwächeren", heißt es im „Aufruhr um den Junker Ernst" (S. 89) und bei Nietzsche[65]): „Damit ein Heiligthum aufgerichtet werden kann, muß ein Heiligthum zerbrochen werden: das ist das Gesetz, man zeige mir den Fall, wo es nicht erfüllt ist!" So wirft Verena weg, um nicht zu verlieren, so löst Laudin, um zu binden; denn „wer ein Schöpfer sein will im Guten und Bösen,

der muß ein Vernichter sein und Werte zerbrechen. Also gehört das höchste Böse zur höchsten Güte: diese aber ist die schöpferische“[66]). Verwandte Züge klingen an in der mystischen Einordnung der Geschehnisse, die Bertram an Nietzsche schildert, in dem betonten Verantwortungsgefühl, der Umwertung moralischer Werte. Das „Jenseits von Gut und Böse“ überträgt Wassermann auf den Kernpunkt seines Werkes: auf die „Gestalt“.

Goldstein betont nur den Zusammenhang mit Nietzsche; ich möchte hier, und im weiteren Laufe der Arbeit noch deutlicher, vor allem auf die mir mindestens ebenso bedeutend erscheinenden Anklänge an Schopenhauer hinweisen. Durch die Beschäftigung mit Nietzsche und Mainländer, einem Nachfolger Schopenhauers, kann Wassermann auf ihn hingewiesen worden sein, und einen äußeren Beweis, daß Wassermann Schopenhauer gelesen hat, könnte man in dem Gebrauch des „tattwam-asi“ sehen[67]). Ein Mann wie Schopenhauer, dessen Philosophie, wie vielleicht nur noch bei Nietzsche, mit seinem Leben so stark in Einklang steht, daß Werk und Schöpfer als ein Begriff erscheinen, muß Wassermann anziehen, und die Auffassungen von Recht, Ethik, Kunst und Schauen sind sich frappierend ähnlich; es braucht keine Abhängigkeit vorzuliegen, sondern nur die Harmonie zweier gleichgestimmter Seelen. Bei Schopenhauer schon finden wir häufig Motive aus dem Buddhismus, und schon für ihn bedeutet Philosophie nicht nur eine Wissenschaft, sondern „Totalanschauung“, Erkenntnis der Welt, von der der Weg zur Metaphysik führt. „Die Welt als Wille und Vorstellung“ faßt den Willen nicht als Aufgabe und Norm, sondern als Trieb und ursprüngliche Kraft überhaupt. Das irrationale Moment in Schopenhauers Philosophie führt so zu einem mystischen Idealismus, der von „gotischer Askese und Metaphysik“ durchflutet ist.

„Wassermanns Prosa — wieviel ‚Geisterseher‘ ist doch darin!“[68]) ruft Thomas Mann in einem Aufsatz über Schiller aus, und wir fügen hinzu: Wassermanns Werk — wieviel Goethe ist doch darin! Wassermann gestaltet nicht nur den Humanus aus Goethes Fragment „Die Geheimnisse“ neu; äußerlich sprechen für Anklänge an den Geist Goethes Daniel Nothaffts Vertonungen der „Harzreise im Winter“, von „Wandrers Sturmlied“ und die Schöpfung der prometheischen Symphonie. Die „Wanderjahre“ aber schließt Goethe mit einem Wort, bei dem die Caspar-Hauser-Gestalt lebendig vor uns ersteht: „Wirst du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich Ebenbild Gottes! Und wirst sogleich wieder beschädigt, verletzt von innen und von außen“[69]). Das

Sichbescheiden in der menschlichen Pflichterfüllung, die rastlose Tatkraft und Werktätigkeit Goethes sind im Schlußbild des „Gänsemännchens“ und in der Gestalt Daniels selbst symbolisch verklärt: Daniel Nothafft, der Künstler, wird zum Diener einer kleinen Gemeinde als Schöpfer und Verkünder weihevoller Orgeltöne. Und etwas später spricht der seelisch müdegekämpfte Oberlin sein daseinbejahendes, tatbereites „Ich komme“. Ein großer Teil dessen, was in Wassermann nach Maß strebt, weist zur Klassik zurück. Daneben finden wir auch bei ihm das starke Betonen der Intuition, die „mehr bereichert als jede Erfahrung“[70]). Servaes nennt Wassermann darum einen „Schüler Goethes“, weil „dessen dämonischer Trieb nach universaler Persönlichkeitsentfaltung in wohlabgewogener Weise balanciert war durch ein gebieterisches Bedürfnis nach sachlicher Objektivität und monumentaler Gegenständlichkeit“. Neben der synthetischen Schöpfergröße wirkt auch der Einfluß des analysierenden Heine. Doch bald beurteilt Wassermann diesen im Sinne des Thomas Mannschen Zivilisationsliteraten ... Er sieht hier nur eine isolierte geistige Leistung des Talentes, nicht die des Genies, das ja seinem umfassenden Wesen gemäß auch die Menschlichkeit einschließt. „Heute sehe ich darin [in der Verehrung Heines] den charakteristischen Ausdruck einer ganz bestimmten Zivilisationsverfassung, einer solchen nämlich, in der das Talent über das Menschentum prävaliert“[71]).

Im „Christian Wahnschaffe“ weben traumhaft müde und zarte Verse Hölderlins, und sieht Wassermann in Kleist, der durch die Form und Stilmanier seines „Michael Kohlhaas“ besonders stark auf ihn wirkte, ein hohes Vorbild schöpferischer Formgestaltung, so ist er zugleich fähig, in liebend verehrendem Verstehen „unter dem faltenvollen Gewand“ der Jean Paulschen Sprache einen Leib zu finden[72]).

Durch Traum und Vision ist Wassermann der Romantik stark verbunden, denn Orientalismus einerseits und Romantik andrerseits sind die Wurzeln für die ungeheure Glut der Phantasie, mit der er besonders die Welt des „Christian Wahnschaffe“ leuchtend und kraftvoll gestaltet. Immer steht Wassermanns Realismus mit Idealisierung und romantischen Elementen zusammen, häufig sind sie miteinander verquickt wie bei Gottfried Keller und in neuester Zeit bei Ricarda Huch. So ist es ein stark romantisierendes Element, wenn Wassermann die im Grunde irrationale Schönheit der Eva Sorel rational gestaltet. Eva ist die Erscheinungsform einer Idee. Das Ineinanderfließen von Traum und Wirklichkeit verkörpert sich sichtbar in seinen Gestalten. „Alles war noch

Wahrheit in dieser Seele und alles war noch Traum“[73]). Was von Josephe gilt, trifft in gleichem Maß für Lätizia (Anm. [9]), auf die vielen Kindergestalten und werdenden Menschen zu. Der Traum hat schöpferischen Wert, ist kein leeres Hirngespinst: „Die Seele arbeitet oft so lange an ihren Träumen wie der Geist an seinen Ideen“[74]).

Immer wiederkehrende, fließende Bewegung; durch das Streben nach Unendlichkeit Entfernung vom Irdischen; das Geheimnisvolle; alle diese Momente gehören zur romantischen Kunst. Besonders deutlich finden wir sie im „Jost“ wieder, überstrahlt von den mystisch-geheimnisvoll sich wiederholenden und erweiternden Worten:

„Die blutigen Weiser stehen auf dem Plan,
Und was sie weisen, das ist Gram und Scham,
Und der sie aufgericht und hingestellt,
Auf den weist jetzt die ganze Geisterwelt.“

Es bestehen „imaginäre Brücken“, die vom Diesseits zum Jenseits führen, — im letzten Grunde ein romantischer Gedanke. Selten wird die Betonung des Romantischen zu stark; nur am Ende des „Christoph Columbus“ habe ich mich doch gefragt, ob sich Wassermann nicht müde geträumt habe, ob nicht die Vision über ihn hinausgewachsen und das metaphysische Reich für die irdischen Augen zu mächtig geworden sei. — Die Namen, die Wassermann mit jener Sphäre verbinden, sind die bekannten: Brentano, Arnim, Eichendorff usw.

Zur Kunst eines Immermann, zu Conrad Ferdinand Meyers Versenkung in die Welt der Renaissance hat Wassermann im „Lebensdienst“ Stellung genommen.

Von den Modernen stehen ihm Hofmannsthal, Schnitzler, Stefan George und Stucken besonders nahe, doch hört an diesem Punkt die Möglichkeit, Berührungen aufzudecken, wegen der unübersehbaren Flut der Erscheinungen und der geringen Distanz auf.

Von der ausländischen Literatur wirken „der Realismus der Franzosen, der Freiheits- und Wahrheitsdrang der Skandinavier, der Psychologismus und Mystizismus der Russen“[75]) vor allem auf sein Werk. Dostojewskis Sinn für Menschenwürde zieht ihn in wahlverwandter Ehrfurcht an, er kennt Gogol und Tolstoi; daneben gewinnen die Angelsachsen Fielding, Thackeray und Stevenson, Shaw für ihn Bedeutung; zu Joseph Conrads „Schattenlinie“ schreibt er eine Vorrede. Vor allem betont Wassermann den Einfluß der Franzosen. Hier, überhaupt bei den

---

Anm. [9]. von der es heißt, daß sie keinen Unterschied zwischen Traum und wirklichem Erlebnis macht; Chr.W. I, S. 49.

romanischen Völkern findet er Maß und „Cortesia", Ähnlichkeiten des Temperamentes, südlich wärmere, lebenssprühende Art. Der Geist Bergsons, ob man sich bewußt zu ihm bekennt oder nicht, ist heute mehr oder weniger in allen schöpferischen Menschen lebendig. — Spricht Gräfin Marietta Giese über Barbusses „L'Enfer", Daniel Nothafft über „Manon Lescaut", so liest Eva mit innerster Anteilnahme Béranger, Hugo, Musset, Verlaine; Verhaerens belgisches Wesen in seiner Naturverbundenheit, seiner pantheistischen Intuition, mit seiner Schilderung sozialer Träume und mysteriöser Kräfte, die die Menschheit zu ihren dunklen Schicksalen lenken, ist ihr ganz zu eigen. Der Einfluß Zolas wirkt auf Wassermann, aber ich habe schon gezeigt, daß der Naturalismus keinen dauernden Einfluß auf i h n gewinnen kann, der stets vom „Äußeren zum Inneren strebt, nicht das Einzelne, sondern die Totalität sucht."

Von Rappard heißt es: das spanische Volk und seine Sonne gefielen ihm. Am meisten aber zieht Wassermann die Gestalt des Cervantesschen „Don Quichote" an, so stark, daß er sein neuestes Werk mit ihrem Wesen untermalt (Anm. [10]).

Zusammenfassend läßt sich von Wassermann sagen, was Maeterlinck über Ruysbroeck äußert: „Il sait, à son insu, le platonisme de la Grèce, le soufisme de la Perse; le brahmanisme de l'Inde et le bouddhisme du Thibet"[76]). Wie die Ideen der Meister und Vorbilder aber in seinem Werk lebendig und mit Persönlichem verschmolzen werden, sollen die Ausführungen über die Einzelprobleme Wassermannscher Lebensanschauung zeigen.

3. Die Beziehung zu Thomas Mann.

In diesem Zusammenhang möchte ich erklären, mit welcher inneren Berechtigung ich im Lauf der Arbeit häufig Thomas Mann und Jakob Wassermann, vor allem in dem Kapitel „Die Welt der Kunst", als die repräsentativsten modernen deutschen Epiker nebeneinander stellen werde. Bestätigt fand ich den Wunsch, der sich regte, als ich noch nach äußeren Beweismitteln suchte, durch ein Wort Thomas Manns: „D i e s e W e g e s i n d s e h r v e r s c h i e d e n . . ., a b e r d i e W e g e l a u f e n d o c h n e b e n e i n a n d e r h e r, e s s i n d d o c h v e r w a n d t e W e g e, u n d m a n w i r d v e r s u c h t s e i n, s i e z u v e r g l e i c h e n — als Wege zweier Zeitgenossen und deutscher Er-

Anm. [10]. Psychologisch erklärt sich das daraus, daß nach Jaensch, S. 28 der Don Quichote ein Musterfall für übersteigerte Integration ist.

zähler, die in der ungeheuren Schwierigkeit, ein deutscher Erzähler zu sein, sich auf verschiedene Weise zu helfen wußten“[77]).

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als hätten beide nichts miteinander zu tun; der vornehm zurückhaltende, stets gemessene Norddeutsche und der ewig von Leben und Vision durchflutete, emotionale (orientalische) Süddeutsche. Die Leidenschaftlichkeit, die Mann nur in den theoretischen Schriften hat, bewegt Wassermanns ganzes Werk und ist später in ihrer Unbedingtheit nur durch die Form in Zaum gehalten. Thomas Manns kühle Beherrschtheit und Distanz, weit entfernt, in einen sterilen Quietismus auszuarten, ist Natur; Wassermanns Genie muß in der Form darum ringen; doch laufen die Wege der beiden großen Künstler in der letzten Zeit immer mehr aufeinander zu: Der „Christoph Columbus“ könnte teilweise von Mann geschrieben sein (Anm. [11]), so klar, scharf, plastisch ist er, in epischer Ruhe lagernd mit seinen gemeißelten Worten. Und Thomas Mann? Er zahlt schon über ein Jahrzehnt dem Leben seinen Tribut, seitdem er in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ seine Ansicht, der Mensch müsse sterben, um schaffen zu können, für eine „romantische Jünglingsallüre“ erklärt hat. Die geschliffene Sprache und schön gemeißelte Form seiner in sich selbst ruhenden Epik bleibt, aber sie wird nun auch von menschlichem und nicht nur künstlerischem Leben gefüllt. Und weist es nicht auf Verwandtschaft, zum mindesten auf Verbundenheit in derselben Idee hin, wenn Wassermann einen „Lebensdienst“ herausgibt und Mann eine „Forderung des Tages“? Doch das ist vorgegriffen.

Beide stammen aus dem Kaufmannsmilieu der Nürnberger Gegend; nur daß die Mannsche Familie im Norden Deutschlands bald zu einer bürgerlichen Aristokratie heransteigt, während Wassermann sich selbst erst eine geistige schaffen muß. Beide fühlen sich ihren Vorfahren tief verbunden und gehen doch, der beruflichen Tradition entgegengesetzt, zum Künstlertum über. Zuerst begegnen sie sich in München am Simplizissimus, an dem sie beschäftigt sind. Führen die Wege zuweilen auch auseinander, die beiden Fünfziger treffen sich wieder, und zwar so, daß Jakob Wassermann den nord-süddeutschen Epiker in seinem Glückwunsch als „Brudergeist“ grüßt und Thomas Mann eine selten warme Tischrede hält, voll Würdigung für die Gestalt des anderen: „Ich denke nach über sein Künstlertum, diese großartige Mischung aus Virtuosität und heiligem Ernst ...“[78]) Er nennt Wassermann einen

---

Anm. [11]. Bereits in den Worten des kleinen Christoph im „Faber ...“ S. 135 liegt eine täuschende Stilähnlichkeit vor.

„Erzähler", einen, der die Leute zum Zuhören zwingt (Anm. [12]). Wassermann „weiß, wie man imponiert, er beherrscht alle Mittel der Erzählung und — ich scheue mich nicht, das Wort hinzuzufügen, denn es gehört dazu — auch die Mittelchen"[79]). — Wassermann ist ein „Moralist", er kämpft den Kampf gegen die Trägheit des Herzens und ist damit ein Revolutionär im geistigen Sinne. „Die Geistverbundenheit des großen Talentes, sein eingeborener Drang nach Würde, und wie aus der primitiven Wurzel das Geistige und Moralische erwächst, dies Phänomen aller Kunst ist bei ihm in selten schöner Anschaulichkeit zu studieren"[80]). „Stoff und Begabung" fallen nach T. Mann (Besprechung des Hauser-Romans in „Rede und Antwort") glücklich zusammen.

Welche Zusammenhänge ermöglichen diese gegenseitige Schätzung? Beide treffen sich in der inneren Abhängigkeit von Schopenhauer und dem großen Deutschen, der Europa gewann und den verschiedensten Elementen etwas zu sagen hatte: Nietzsche. Schopenhauers pessimistisch-ethischer Geist weht durch die Werke beider, und der Name Goethes findet sich oft bei ihnen; wohl erwähnt man den Dichter, den man kennt, aber nicht in d e m Maße, wenn nicht das eigene Wesen irgendwie Antwort gibt. Sind es auch die verschiedensten Seiten, die sie anziehen, ist es doch derselbe umfassende Geist, der sie vereinigt. — Daneben sind beide abhängig vom örtlichen Milieu, aus dem sie stammen; die Heimat nimmt ihren Sohn „gleichsam als ihr Eigentum in Anspruch" und sagt ihm auf dem Weg seines Lebens die Worte ins Herz: „aus meinem Thon bist du gemacht"[81]). Indirekt werden sie dadurch des Naturalismus verdächtigt; Thomas Mann muß sich durch „Bilse und ich" rechtfertigen, Jakob Wassermann hat die Ungleichheit von Quandt und Meyer, Lord Stanhope und seinem geschichtlichen Vorgänger zu beweisen.

Das Interessanteste dieses Vergleiches aber ist die verschiedene Möglichkeit der künstlerischen Erfassung ähnlicher oder gar gleicher Probleme. Beide verkünden den Geist der Humanität; Wassermann hat als Mensch und Dichter zugleich eine Sendung an die ganze Menschheit; Manns Hilfe gilt dem modernen „Menschendichter", der sich dem „Leben" nicht verschließen soll. So haben wir bei Mann die Entwicklung vom Künstler zum Menschen, bei Wassermann vom Menschen zur Gestalt. Ferner bewegt beide der Kampf des Künstlers gegen die Welt. Unter diesem Zwiespalt leidet Mann in rein geistigem, Wassermann in

---

Anm. [12]. Mann selbst ist dem Leser gegenüber zurückhaltender. Wohl zwingt er ihn, seine Probleme anzuhören, aber Wassermann will in das Ich des Lesers vordringen, um es zu verwandeln.

mehr biologischem Sinne. Bei Mann ist die Bürgerwelt das Gesunde, Reale, die Künstlerwelt (in der ersten Schaffensperiode, als dieser Kampf noch akut ist) dem Leben feindlich gegenüber gestellt. Dieser Bürgerwelt gilt Manns heiße Sehnsucht; und wie sehr auch Wassermann diese Welt anerkennt, erfahren wir aus der Vorrede zu „Deutsche Charaktere und Begebenheiten", wo er die Blüte des Bürgertums, in der er die Zukunft der Nation erkennt, schildert: „Nur Arbeit verleiht Würde, nur Bewährung einen Vorrang, und ohne Hingebung an eine Sache wird der Geist für nichts geachtet. Wenn aber der Geist sich zur Sachlichkeit gesellt, entsteht die Idee, die das Individuum formt und das Gemeinwesen entwicklungsfähig macht"[82]).

Im Gegensatz zur Bürgerwelt entsteht bei Wassermann und Mann der dekadente Typ: Carovius, der „entbürgerte Bürger", steht neben Johanna Schöntags sich selbst glossierender Art und Amadeus Voß' Selbstpeinigung, Analyse und Selbstzerfleischung. Die körperlich und geistig dekadenten Gestalten Thomas Manns sind ja bekannt. Immer ist es der Abseitsstehende, der Einsame, Erleuchtete oder Gezeichnete, der Wassermann und Mann anzieht. Es ist die tragische Stimmung des Unerfüllten, die sich bei beiden darin auslöst. Am düstersten hat Wassermann dieses Moment in dem visionären Porträt des Columbus gestaltet: in der realen, bürgerlichen, zeitlich gegebenen Welt wird Columbus schuldig, während er nach dem Gesetz seines Wesens sich selbst erfüllende Kreatur ist. Hier wird ein Unterschied zwischen Wassermann und Mann deutlich: Wassermann sieht die sich erfüllende Kreatur, Mann (in seinen Künstlergestalten) den sich erfüllenden Geist.

Wassermann und Mann fragen sich, wie der Abseitsstehende, im besonderen Fall der Künstler, sich zur Politik zu verhalten habe; sie erkennen beide die Gefahr, die in einer Beschäftigung mit ihr ruht. Kapruners Ideen scheitern, weil sie politisch werden[83]). In den „Betrachtungen eines Unpolitischen" heißt es: eines sei der Gedanke, ein anderes die Tat. Hier bleiben bei beiden Dichtern scheinbare Widersprüche; Thomas Mann sagt: Wir sind „Metaphysiker", „weder bewußt noch unbewußt würden wir je das Politische Einfluß auf unser Seelenleben gewinnen lassen"[84]). Und doch nennt Wassermann den „Zauberberg" einen politischen Roman und fordert fast die Teilnahme des Dichters an — hier kommt das Erklärende — „öffentlichen Dingen", denn das ist bei ihm Politik: ein „persönliches Sicheinsetzen", „Identifikation mit dem Schicksal der Epoche. Und dem sollte sich der Dichter entziehen dürfen?"[85])

Solange man die Kunst nicht als erhabene, lebensfremde Sphäre ansieht, muß der Dichter in diesem Sinne politisch sein. Die Frage nach der Politik ist hier eine Frage nach der Kunst überhaupt und wie diese sich zum gegenwärtigen Zeitbild verhält.

Wassermann und Mann haben tief und lange über das Deutschtum nachgedacht; Mann wiederum mehr im geistigen, Wassermann mehr im biologischen Sinn. Beide wenden den Blick nach Osten, Mann nach Rußland, Wassermann umfassender nach dem Orient. Tonio Kröger verehrt die „heilige" (vgl. Hermann Bang, Betr. 29), „anbetungswürdige russische Literatur"[86]); Thomas Mann selbst beschäftigt „die Idee der westöstlichen Synthese, des Ausgleichs und der Überbrückung gewaltiger und spannungsvollster Weltgegensätze"[87]). Hier ist seine Vorliebe für Chopin begründet, der ihm artistische Zivilisation und Wildnis des Herzens zu vereinen scheint. Wassermann sieht Europas Heil von Osten nahen, und symbolisch wird Maria von Krüdener durch ihren russischen Gatten menschlich gebildet und reift durch ihn heran; ein großer Teil des „Christian Wahnschaffe" spielt im Osten, und fast das ganze Werk ist durchflutet von östlichen Ideen. Noch Waremmes abgewirtschafteter Blick wandert nach Osten, als fände er dort Rettung.

Der Mensch im Mittelpunkt seiner Zeit, die damit zusammenhängenden Probleme beschäftigen beide: Christian Wahnschaffe und Thomas Buddenbrook können nicht „Erbe" sein; nur daß Christian bereits die „Trägheit des Herzens" verlernt, Thomas sich jedoch noch nicht von ihr losreißen kann und sich seines Schopenhauer-Erlebnisses schämt[88]). Im „Christian Wahnschaffe" und im „Zauberberg" wird der Bürger zu neuer Lebensauffassung aufgerüttelt, bei Mann durch eine geistige Beeinflussung, bei Wassermann durch den Ansturm des Lebens selbst. Christian studiert neben anderen Wassermannschen Gestalten Medizin, de Groot spielt wie Sema und andere die Geige; wenn Th. Mann Medizin und Musik als die Nebensphären seiner Kunst bezeichnet, so kann für Wassermann fast das gleiche gelten, der die erlösende und schöpferische Macht in der Leichtigkeit der Mozartschen Kunst vor allem liebt[89]). Möglich, daß beiden die Liebe zur Musik durch Schopenhauer und Nietzsche (in seiner 1. Periode) bestärkt wurde, denen die Musik, fern von der quälenden Wirklichkeit, alle Regungen des innersten Lebens wiederzugeben scheint. Auf die Aufforderung Graf Kayserlings äußern sich Mann und Wassermann in einem Brief über die Ehe, auf ganz

entgegengesetzten Wegen zum gleichen Resultat kommend; das Gleiche gilt für die Todesstrafe. Mann lehnt sie aus ästhetisch-menschlichen Gründen, Wassermann aus ethisch-menschlichen Motiven ab; er sieht „die Kostbarkeit des Lebens".

Die Ähnlichkeit der Wassermannschen und Mannschen Gestalten äußert sich jedoch nicht nur im Typ des Abseitsstehenden; beide kennen Gestalten voll „Hoheit" und „Liebe"[90], und verkörpert nicht eine Szene des „Fall Maurizius" (558), abgesehen von ähnlichen Gefühlsmomenten, deutlich eine Seite Imma Spölmannscher Art? „Um den weichen Mund zuckt es, sie kämpft sichtlich mit der Angst, daß er jedes Gefühl mißdeuten wird, das sie kundgibt, aber auch jedes, und das ist eine wundervolle Zartheit, so läßt sie sich vor ihm auf die Knie nieder, faßt nach seiner Hand und drückt, ehrfürchtig fast, ihre Lippen darauf." —

Niemand aber paßt besser in das Milieu von „Unordnung und frühes Leid" als der kleine „Zwerg Uistiti" aus „Laudin und die Seinen". Die Schilderung eines Quandt findet durch Thomas Mann ihre volle Würdigung, ihre ganze innere Atmosphäre paßt wunderbar in den Kreis von Manns Bürgertypen. Gerade an dieser Gestalt aber läßt sich auch wieder ein feiner Unterschied erkennen: wo Mann mehr mit Ironie arbeitet, steht Wassermanns souveräner Humor, aus Güte und ernstester Schicksalserfahrung geboren; der Humor erweitert nach Wassermanns eigenen Worten das Enge und erhöht das Triviale und hebt es im Jean Paulschen Sinne in eine reinere Welt. Die köstlichste, humorvollste Gestalt der modernen Literatur, die ich kenne, geboren aus einer Sphäre reiner Heiterkeit, ist Bernhard Gervasius Crammon von Weißenfels, der tiefste Lebensweisheit der Cortesia mit einem Beefsteak verbinden kann. Ich kann nicht mit Goldstein übereinstimmen, der Mann diesen ruhevollen Humor zuschreibt. Bei Mann finden wir die Ironie in ausgeprägtester Form als das Stilmittel des dritten Reiches; Mann weiß: die Ironie ist stets intellektuell, sie sucht das Leben für den Geist zu gewinnen; der ironische Künstler muß im letzten Grunde bescheiden und melancholisch sein, weil sich ihm die Leidenschaftlichkeit und die große Geste versagen. Wassermann gebraucht diese Ironie erst in den letzten Werken, in denen er gemäßigte Form und gedämpftere Töne gibt. Bei ihm bezeichnet die Ironie „eine edle Art der Distanz, die das vom Dichter Geschaffene in ein durchsichtiges Medium hebt, gleichsam in den ewigen Äther"[91].

Neben dem leitmotivartigen Verknüpfen der Dinge und Gestalten besteht auch zwischen Mann und Wassermann eine Annäherung in der Verwendung der Gebärdensprache. Beider Gestalten erhalten durch sie

ihre höchste Lebendigkeit. Beide haben versucht, in der Ich-Form zu schreiben: „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ auf der einen Seite, auf der anderen „Treunitz und Aurora“, Bekenntnisse eines Offiziers, „Hilperich“ und die bedeutend ausgeglicheneren und gelungeneren Bekenntnisse oder Aufzeichnungen des Mönches San Domingo. Beide Dichter haben diese Stilform nicht weiter durchgeführt; die Schwierigkeiten sind auch offensichtlich: der Kanzlist Johann Querschneider kann nicht mit dichterischen Augen die humorvolle, überaus lebendige Szene vor Gericht sehen, die graziöse Bianka Spiola und den von Leidenschaften versengten Hilperich. Einem Wassermann liegt mehr die dramatische Wucht; die epische Kleinmalerei des „Niegeküßten Mundes“ wird überwältigt von der großen Form des „Christian Wahnschaffe“ und des „Fall Maurizius“; Manns epische Ruhe aber würde von den lyrischen Momenten der Ich-Form gestört werden.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Bei Wassermann, der nach Manns Wort ein Erzähler ist, „Baller und Gestalter sozialer Welten, der in mächtiger Geschäftigkeit den Kreis modernen Lebens ausschreitet“[92]), finden wir barocke Neigung zur Masse, bei Mann dagegen die Vielheit der Erscheinungen, den Unterschied im Sinne Wölfflins genommen. Beide besitzen geistige Distanz des Schaffenden vom Leben, die bei Mann intellektuell durch den Geist bestimmt ist, bei Wassermann durch den aus persönlichster Erfahrung gestärkten Instinkt. Wassermanns Romane haben spannende Komposition und Ausnützung sinnfälliger Effekte, sie behandeln allgemein verständliche Verhältnisse, die Charaktere und Leidenschaften vermögen den naiven Leser zu fesseln, und sie befriedigen zugleich den Gebildeten durch den dichterischen Gehalt. Manns Werke sind mit wenigen Ausnahmen nur Eigentum einer besonderen Klasse, sie dringen weniger in die Tiefe des Volkes und ruhen in geschlossener Vornehmheit des Geistes; daß trotzdem Zusammenhänge zwischen den beiden großen Künstlern bestehen, hoffe ich nachgewiesen zu haben. —

„Denn er ist mein Freund, war mir gerecht und treu, und auch ich war es ihm, und er weiß das, und ich vertraue, daß er nie daran gezweifelt hat, auch nicht wenn man ihm [anderes] hinterbrachte ...“

(Aus Manns Tischrede, F.d.T. S. 304.)

II. Die metaphysische Welt.

Wassermanns Weltgefühl ist ewig schwebend zwischen realer Welt und metaphysischer Sphäre. Von der realen auszugehen und alle Punkte dabei zu schildern, die für die Klarlegung des Weltgefühles dabei in Frage kommen, könnte als der organischste Weg erscheinen. Für die Schilderung von Wassermanns Werk ist er kaum gangbar. Schon in der stetigen Einheit der Problemkreise zeigt es sich, daß sein Inhalt eine einheitliche Linie ohne steigende Entwicklung oder fallende Reaktion ist und im gleichmäßigen Auf und Ab zwischen realer und metaphysischer Welt verläuft. (⌒⌣⌒⌣⌒) Es läßt sich nicht wie bei Thomas Mann ein ungleicher Kurvenverlauf feststellen. Jeder „wahre Dichter ist und bleibt ein Irrationalist“[93]).

a) Das Reich der Seele: „Die Sphären rauschen sanft einander zu . . . .“

Bei Wassermann fällt nicht, wie z. B. in der griechischen und deutschen Klassik, von einem erhabenen Standpunkt durchleuchtendes und vergeistigendes Licht auf irdische Geschehnisse; seine metaphysische Welt liegt nicht in einer erhabenen Sphäre, sondern sie ruht im Herzen des Menschen; wie Vernunft und Gefühl, so bestehen auch die Erscheinungen realer und irrealer Welt, bedingter und unbedingter Sphäre im Menschen selbst nebeneinander und wirken aufeinander ein. Die helle Beleuchtung der realen Welt geschieht nicht mehr vom rein geistigen Standpunkt des Dichters aus, sondern von innen heraus, aus dem fühlenden Herzen des heutigen Menschen, denn „alles ist ja von Uranfang im Menschen, auch das Niegesehene, Niegewußte“[94]). Wassermanns metaphysische Welt ist nicht mit den Mitteln des Verstandes zu durchdringen, sondern nur durch Einfühlung und Anschauung im Sinne der Bergsonschen „intuition“. Ebenso gibt Wassermann die „durée réelle“, die innere Zeit, wenn er naturalistische Begebenheiten schildert. Die Materie, das Reale erfährt eine innere Durchleuchtung. So bleibt die übersinnliche Welt, deren Träger das Herz des

Menschen ist, fast immer im Werke Wassermanns die Gebende. Von dort empfängt das Werk sein Ur-Zeitliches, Ewig-Bleibendes, das es vor krassem Naturalismus bewahrt. Auch hier blüht wie bei Ruysbroek „la fleur incandescente de la métaphysique divine“[95]). Bei Thomas Mann ist es die „Beseelung“[96]), die den toten Dingen Leben gibt; bei Wassermann ist es eben jene metaphysische Verwurzelung:

> ... „und meine Seele, wie ein weißer Schwan,
> umspielt mich erdenlos und himmellos.
> — — — — — — — — —
> Mensch ist der Welt entschlüpft und Welt ist Schaum
> die Sphären rauschen sanft einander zu ...“[97]).

Die metaphysische Verwurzelung ist in Wassermanns Wesen begründet und durch Platos Zweiweltenlehre und die Philosophie eines Buddha geformt. Der Gedanke, die Metaphysik als den Angelpunkt seines Werkes zu schildern, erhält Sinn bei der Frage: Was ist Metaphysik? Sie bedeutet ein Wissen vom Übersinnlichen und umfaßt alles Dasein (und die darauf gegründeten philosophischen Lehren). In der Methode der Metaphysik unterscheidet man die naive, poetische und phantasierende von der wissenschaftlichen. Die erste, mit der wir es bei Wassermann zu tun haben, steht am Anfang des menschlichen Denkens; denn erst allmählich hat sich die Metaphysik von der Mythologie gelöst, in der Religion, Poesie und Wissenschaft verschmolzen waren. Die Metaphysik entspringt meist aus Skeptizismus, so auch bei Wassermann, denn in den düsteren Erfahrungen seiner Jugend, die sich in den pessimistischen Jugendwerken äußern, ruht ihre Wurzel. Wandelt sich auch in den späteren Werken diese pessimistische Grundstimmung in eine lebenbejahendere, so bleibt die Metaphysik, nun nicht mehr Ausdruck einer inneren Not, sondern Erhebung der erdenmüden Seele in eine höhere Sphäre. Der Skeptizismus bleibt als ihr Anfang, der die Kraft gibt, höhere Erkenntnis suchend, in die transzendentale Welt vorzudringen. Nach Dilthey[98]) ist die Metaphysik „das natürliche System, welches aus der Unterordnung der Wirklichkeit unter das Gesetz des Erkennens entspringt“; sie überschreitet die Erfahrung und „ergänzt das in der Erfahrung Gegebene durch einen objektiven und allgemeinen inneren Zusammenhang“. So steht auch Wassermann mit seiner Metaphysik an einem Grenzpunkt der Erfahrung: „Nicht im Wirklichen und Greifbaren spielt sich das entscheidende Leben der Menschen ab“, heißt es am Ende der „Sara Malmcolm“, und später im „Lebensdienst“[99]):

„Das Kristallene aber ist hoch über uns, und Worte fassen nur täppisch hin, und willst dus greifen, wirds Irrtum und Lüge, und willst dus nennen, mußt du still werden wie ein Wasser in der Ebene, in dem sich der Himmel spiegelt . . .". Aus der Erkenntnis der „Nichtigkeit alles Habens" und der „Ewigkeit alles Seins"[100]) ist diese metaphysische, unberührbare Welt geboren, in der die Lösungen aller Rätsel ruhen, nämlich dort, „wo die Menschennatur aufhört, berechenbar zu sein und von dunklen Urkräften umschlungen in ein Leben hinter dem Leben flüchtet"[101]).

Kräfte der Urwelt walten in dieser übersinnlichen Welt, in der alle (pantheistische) Mystik, alle Religion, der Mythos, die vereinigenden Strömungen einer Romantik ihren Ursprung haben. Sichtbar wird diese Welt nur für schauende Augen in gesegneten Geschöpfen; bei Wassermann sind es meist Kinderseelen, die das überirdische Reich in sich tragen: „Du weißt ja, neugeborene Kinder haben so einen Urweltblick"[102]). Was Goethe in den „Müttern" erkennt, den Urgrund und Anfang alles Seins und Werdens, das Reich der zeitlosen Formen aller Dinge, sieht Wassermann in dem reinen, unirdischen Blick eines Kindes. Immer wieder strebt er in Werk und Wesen nach dieser metaphysischen Urwelt. Wenn er des Freundes gedenkt, läßt er das Werk beiseite, „es handelt sich um etwas, das noch über dem Werk ist"[103]). Und in dem Schaffen Wassermanns sind die Stellen nicht zu zählen, in denen die metaphysische höhere Welt der irdischen Glanz und Schönheit und tieferen Sinn verleiht. Dies zeigt wieder: bei Wassermann haben wir nicht ein straffes Entweder-Oder einer realistischen oder metaphysischen Kunst, sondern ewiges Fließen und Berühren, Erfüllen des Stoffes, der Materie mit innerem Leben. Leonore, Gertrud und Philippine sind lebenswahre, realistische Gestalten, von metaphysischer Kraft erfüllt. Philippine ist die „Gestalt aus der Unterwelt", Gertrud hat „übersinnliche Kräfte" und Leonore ist des schaffenden Musikers „Geisterschwester". Wassermanns metaphysische Versenkungskraft läßt Daniel Nothafft und die symbolische Gestalt des Gänsemännchens für einen Tag die Rolle, die sie im alltäglichen Dasein spielen, ihr Wesen und Wirken vertauschen; und Agathons und Renates Liebesnacht, die dem Beatus das Leben schenkt, ist „voll der Tristan-Musik, voll Metaphysik des Liebesglaubens"[104]). So bedeutet das „unbewußte Dasein" der Lukardis für Nadinsky jene „sinnvolle Schranke gegen das Chaos der Welt" und gibt „ihm ein unendlich beglückendes Gefühl der wiedergewonnenen Herzenskraft"[105]).

Thomas Manns metaphysische Welt ist nicht nur aus Skepsis geboren, sie bleibt auch bis zur dritten Schaffensperiode von einem unerlösenden, todessüchtigen Sinn erfüllt. Thomas Buddenbrooks Schopenhauer-Erlebnis und die daraus entstehende Flucht ins Metaphysische birgt keinen erlösenden Sinn; in „Fiorenza" siegt nur der Heroismus der Schwachheit: wenn auch ein ethisches, doch kein beglückendes Moment; die metaphysische Dichterliebe eines Aschenbach trägt in sich den Keim des Todes, und der Ausflug eines Hans Castorp in das metaphysische Reich des Geistes ist nur möglich auf Grund körperlicher Dekadenz, in schleichender Krankheit symbolisiert. Erst in der Abhandlung „Von Deutscher Republik" heißt es: „Keine Metamorphose des Geistes ist uns besser vertraut als die, an deren Anfang die Sympathie mit dem Tode, an deren Ende der Entschluß zum Lebensdienst steht"[106]). Das heißt, durch Schopenhauerschen Pessimismus hindurchgehen und gerade durch Todessehnsucht eine neue Erlösungsmöglichkeit finden, in einer ethischen Lebensbejahung das Wort Nietzsches wahr machen: „Wenn je ein Deutscher etwas Großes that, so geschah es in der Noth, im Zustande der Tapferkeit, der zusammengebissenen Zähne, der gespanntesten Besonnenheit!"[107]) Das Leben spendet Güte und Liebe, und „um der Güte und Liebe willen soll der Mensch dem Tode keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen".

b) Die Mystik (Das Schauen — Die Wahrheit — Die Magie des Menschen — Die Mystik der Dinge).

Die Metaphysik schließt in sich ein das ganze Gebiet der Mystik, und nehmen wir diese in ihrem primitivsten Sinn, ohne irgendwelche Religionsverbundenheit oder Verquickung mit einem philosophischen Dogma, so finden wir, daß ihr Geist im Werke Wassermanns lebendig ist. Mystik ist eine tiefe innere Lebensschau, die das Unbegreifliche, Geheimnisvolle auf wunderbare Art fassen will. Magie, Askese, Ekstase und Vision sind die Momente, die dem Menschen dabei helfen. Alles dies finden wir bei Wassermann wieder, ganz in dem Sinn, mit dem Mahendranath Sircar Mystik erklärt: „Mysticism arises from the demand of Life and Spirit". „Mysticism is, in truth, a temper rather than a doctrine, an atmosphere rather than a system of philosophy. Deep in our consciousness is a demand for truth and when this demand is not satisfied by the dissecting process of intellect, a form of direct apprehension emerges, and that can be called mystic Intuition"[108]).

Bei den Studien, die Wassermann getrieben hat, ist ihm auf allen Wegen die Mystik begegnet. Schon bei Plato ist sie lebendig; die Naturmystik des Morgenlandes und die Persönlichkeitsmystik des Abendlandes vereinigen sich in ihm, wenn auch Ekstase und Intuition erst bei den Neuplatonikern hinzu kommen und zu voller Geltung gelangen. Bei Augustin muß Wassermann eine neue Mystik finden, die der Liebe. Diese gleiche Liebe durchdringt auch Wesen und Werk des Heiligen von Assisi, der so tiefen Einfluß auf Wassermann gewonnen hat. Die Beschäftigung mit Goethe mußte unseren Dichter wiederum der Mystik nahebringen. Auch die Goethesche Welt gründet sich auf das Unbegreifliche, nur weiß sich seine Dichterseele vor dem Unbekannten durch Ahnung und Symbol zu retten. Erst in der Romantik wird die Mystik wieder zu einem herrschenden Moment. „Jene Periode der Phantasie und der Sehnsucht, der Gefühle und der Poesie war mit der Mystik zu geistesverwandt, um nicht der Verwandtschaft gewahr zu werden", sagt Lohmann S. 156. — Und Schopenhauer sieht sogar in jeder ganz lauteren Wohltat Mystik[109]). Schopenhauers Lehre, die ohne die positive Bestimmung eines geistigen Zieles ist, berührt sich mit der „buddhistischen Lehre vom Nirvana, dem glückseligen Endzustande der durch Askese gereinigten und in die Bewußtlosigkeit eingegangenen Heiligen, und mit gewissen Formen der mönchischen Askese im Christentum" heißt es bei Überweg, Bd. 4, S. 134. (Franziskus!) Dies mystische Erbe kann Wassermann kaum vom Judentum übernommen haben; der wahre Jude, nicht der vom Dogma freie Geist eines Spinoza, stellt sich seinen Gott als Herrscher, Richter, als Persönlichkeit vor, verbunden mit den Begriffen der Gerechtigkeit und Vergeltung. Aus diesem Grunde wird er Mystik und Pantheismus ferner stehen.

Wenn auch Janentzky[110]) für die Bestimmung des mystischen Typus an dem logischen und rationalen Unterbau dieser Einstellung und Richtung festhält, so bleibt doch das Schauen als Grundmoment mystischen Erlebens. Wassermann glaubt fest an die Fähigkeit des Menschen zur Intuition, wie es Goethe durch Spinozas Einfluß tat und wie es Bergson erneut ausspricht: „Spéculer c'est-à-dire voir"[111]). Man könnte Nietzsches Wort: „Das Wollen und das reine Anschauen d. h. der unästhetische und der ästhetische Zustand"[112]) auf Wassermann übertragen. So kann Eva Sorel schauen. „Ihre Blicke ruhten still im Unbegrenzten, für ihre Augen gab es eigentlich keine Wände, und niemand konnte behaupten, daß sie ihn ansah, sie schaute bloß"[113]). Das „Schauen" des Christoph Columbus muß den Blick eines Wassermann auf sich ziehen, oder besser, Wassermann findet in dem geschichtlich

Gegebenen ein Etwas, das ihn antreibt, in Christoph Columbus nur den visionären Menschen und nichts anderes zu sehen, einen Menschen, der aus Vision heraus seine Aufgabe erschöpft und erfaßt. Er entdeckt eine neue Welt, eine reale Wirklichkeit, und spinnt sich in Gedankenträumereien ein, indem er „ein Buch der Weissagungen" schreibt, das „ihn völlig in religiösen Mystizismus versunken zeigt"[114]). Wie Witbergs mystischem Genie ist ihm „das Unfaßliche gelungen" und wie dieser verliert er sich in „Staunen und übersinnliche Gedanken"[115]). Selbst Faber, ein Mensch der modernen Zeit, erfüllt von ihren quälendsten, lebendig-wirklichen Problemen, ist mystischen Elementen zugeneigt, wohl aus Reaktion gegen die allzu krasse Wirklichkeit. Er leiht sich das „uralte Buch von Cordano über Astrologie", das Flemming besitzt, und dieser fragt ihn: „Hältst du die Sterndeuterei noch immer wie anno dazumal für eine Wissenschaft? Der alte Goethe scheint recht zu haben, wenn er behauptet, daß man mit vorrückenden Jahren Mystiker wird"[116]).

Wir haben gesehen, zum mystischen Wesen gehören: Schauen, Askese und Ekstase. Ekstase bedeutet ein völliges Entrücktsein, nur die Seele ist wach. In diesen ekstatischen Zustand aber gelangt man nur durch das Schauen, die Intuition und die Katharsis der Askese, wie sie Christian Wahnschaffe erlebt. Wie bei Schopenhauer das Individuum nicht nach dem Ort, der Zeit und dem Grund fragt, sondern nur das Wesen der Dinge betrachtet, „sich verliert", seine eigene individuelle Existenz vergißt, und zum „reinen, willenlosen, schmerzlosen und zeitlosen"[117]) Subjekt wird, so finden wir bei Wassermann das gleiche Motiv der reinen, ekstatischen Schau, die unbewußt die Persönlichkeit formt. Indem der Mensch sich selbst überwindet, erhebt er sich damit über seine Pflichten, und hierin ruht die Moral der Mystik. Hier ist die Welt jenseits von Gut und Böse. „Wer erst die Süßigkeit der Ekstase gekostet, sollte der sich noch mit trockenen Tugenden abgeben?"[118])

Wieder ist es Christian Wahnschaffe, der alle diese Momente verkörpert. Wie der „unbekannte Gast" darf er sich keinen Zweck setzen; „im Zweck liegt schon das Übel; der Zweck hat die Welt so ins Fieber gebracht"[119]). Liegt im Zweck das Übel, so muß es auch in den Überzeugungen, der Gesinnung liegen, wie es Wassermann so oft betont. Faber sieht in den Überzeugungen „stählerne Waffen im Kampf des Lebens", aber er selbst ist ein „Mensch der Anschauungen", alles, was ihn anschaut, „entwaffnet" ihn[120]). — Christian Wahnschaffes Mystik

ersteht aus einem in Liebe der Menschheit dienenden Herzen (vgl. Schopenhauer! S. 273), um die tote Stimme in der Menschenbrust zu wecken, die eine Zeit des rasenden Fortschritts und der Mechanisierung zum Schweigen gebracht hat.

Wassermann kämpft teilweise auf mystisch-schauendem Wege den Kampf gegen die Trägheit des Herzens, und wenn ihm dies in den Augen solcher, die mit beiden Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit stehen, zum Fehler wird, so darf man nicht vergessen, daß hier zwei verschiedene Welten sich aneinander messen, die einer vernunftmäßigen, täglichen Werkerfüllung im Sinne des materiellen Fortschrittes und die eines in übersinnlichen Welten schaffenden Geistes, wo die Möglichkeit und Glaubwürdigkeit eines Geschehens in der Stärke des schaffenden Genies ihr Maß haben. Nur die Realisten und Naturalisten aller Zeiten verlassen das übersinnliche Reich, dessen Wahrheit man von jeher dem Dichter zugestanden hat. Und ist es nicht ein Glück, daß wieder einmal einer kommt, der in die seelenlose Hast einer amerikanisierten Welt Herz und Seele tragen, die dafür abgestumpften Sinne wecken will? Was vielen als Hirngespinst und Traum erscheint: freiwillige Armut, tiefstes Mitleiden, mystisches Schauen und Versenken, das ist vor Jahrhunderten und Jahrtausenden in ähnlich gestimmten Zeiten Wahrheit und Wirklichkeit geworden in den Gestalten des Poverello und Gotama Buddhas.

Ist der Weg der Mystik von jeher Schauen, Sich-versenken, Ekstase, so ist stets die Wahrheit eines ihrer Ziele: durch Schauen wird die innere Wahrheit evident. Auch in Wassermanns Werk ist es so geblieben. Denn was bedeutet es letzten Endes anderes, wenn sein Werk ein Kampf gegen die Trägheit des Herzens und ein Suchen und Gestalten reiner Menschen ist, als das Gegenüberstellen von Lüge und Wahrheit, ein „Kampf um Wahrheit"? Ist Aurora Westermark das „Urbild der Lüge", so sind Luise Derkum und Eduard Melander ihre höchste Vollendung. Aus tiefster Sehnsucht, aus zerrissenem, zwischen Furcht und Begreifen, Dichtertraum und Erlebnisqual schwankendem Herzen gestaltet Wassermann die Wahrheit. Oft scheint es, als wolle er, wie Christian Wahnschaffe, trunken von Wollust und Begierde, das letzte Menschsein ergründen, die Menschenbrust „auseinanderreißen", um ihr Geheimnis, ihre Wahrheit zu erforschen, denn „in jeder Menschenbrust ist Eine gewaltige-göttliche Wahrheit"[121]). Man muß wie Eva, und damit wie Wassermann, die Einmaligkeit und Wahrheit einer Gebärde, eines Blickes, irgend einer menschlichen Äußerung erfassen können, man muß wissen, was sie wert sind, um die Wahrheit darin zu

spüren. Je tiefer man die Menschen zu erforschen sucht, desto zwangvoller packt einen die Wahrheit an. Christian fühlt, daß es da keinen Betrug mehr gibt[122]), die Wahrheit, die er ahnt, schaut und fühlt, zwingt ihn „immer weiter hinunter in die Menschheit". Für ihn ist Wahrheit Qual und Elend: „es gebe ja immer noch Gräßlicheres, noch größere Qual, und das müsse er in sich hineintun, sonst habe er keinen Frieden". Und darin liegt das Tröstliche in diesem furchtbaren Wahrheitserlebnis: Christian „tut es in sich hinein", er erlebt sie und nimmt damit das Leiden dieser Welt auf sich, indem er die anderen davon erlöst (Anm. [13]). Die unheimlichste, fast unmögliche, aus dämonengepeitschter Welt hervorquellende Wahrheit erfährt er durch den Mord an der kleinen Ruth: „Der ganze Raum war Schmerz, die Luft war Schmerz, das Licht war Schmerz. Aber es ist Wahrheit. Alles tat weh"[123]).

Im Erkennen der inneren Zusammenhänge, ohne Verwirrung des natürlichen Gefühls, darin ruht Wahrheit (Anm. [14]).

Neben dieser „inneren" Wahrheit existiert im Werke Wassermanns eine distanziertere Auffassung, die der „äußerlichen" Wahrheit (Lc. 434). Dies deutet schon Crammons in dieser Richtung oft gebrauchtes Wort an: „Alles ist relativ". Doch ist diese distanziertere äußerliche Wahrheit nicht mit der absoluten gleichzustellen: „Eine Wahrheit im absoluten Sinne gibt es im Reiche der Dichtung nicht"[124]). Auch Ermatinger (D.d.K., 249) zeigt, wie die Wahrheit eines Bildes nur durch die Einheit der Perspektiven bedingt ist. So ist die Wahrheit also „nicht Wirklichkeitsübereinstimmung, sondern Gefühl einer neuen, geistigen Gesetzmäßigkeit, einer künstlerischen Autonomie". Die Vorstellung Ermatingers steht in engstem Zusammenhang mit dem sechsten Axiom in Spinozas Ethik: „Idea vera debet cum suo ideato convenire" (Die wahre Vorstellung muß mit dem vorgestellten Objekt übereinstimmen; vgl. Überweg, III, 285).

Aus der Unmöglichkeit, als Künstler eine absolute Wahrheit zu geben, erklären sich Lessings Betonung des Wahrheits s u c h e n s und Nietzsches Negierung der absoluten Wahrheit, denn jeder Forscher sucht die Wahrheit, indem er das Objekt auf den Menschen bezieht. „Nur insofern der Wahrhafte den unbedingten Willen hat, gerecht zu sein, ist an dem überall so gedankenlos glorifizierten Streben nach Wahrheit etwas Großes" (Nietzsche, Bd. 2, S. 176).

Anm. [13]. Vgl. die Selbstverleugnung Christi und die Selbstentäußerung Buddhas. s. III, b.

Anm. [14]. Aus diesem Grunde preist Wassermann die Chinesen als ein glückliches Volk, da es die innersten Zusammenhänge erkenne.

Diese „äußerliche Wahrheit" Wassermanns scheint nichts mehr mit mystischem Wahrheitssuchen zu tun zu haben, und doch ist es anders. „Vielleicht entsteht die Wahrheit erst durch Zeit in der Zeit?" (F.M. 448) und „Wahrheit" ist „ein den Einflüssen der Zeit unterliegender Wert" (Le. 401). Die Wahrheit steht in einem relativen Verhältnis zur Zeit, die eine „Richterin von unantastbarer Gerechtigkeit"[125]) ist. Zeit ist etwas Ewiges, Bleibendes, in einer übersinnlichen Welt Verwurzeltes, das in verschiedenen Epochen und Menschen verschiedene Gestalt annimmt. Ob nun Wassermann die Wahrheit in der Menschenbrust sucht oder wie im „Christoph Columbus" die Wahrheit eines Zeitalters gestalten will, das, weil es Phantasie besitzt, im Wunder noch Wahrheit sieht, ...es ist immer das gleiche, aus mystischen Urtiefen quellende Streben nach einer höheren, in Zeit und Geschehen mystisch verborgenen Wahrheit. So kommt es, daß Wassermann das abenteuerliche Reden und das wunderliche Schreiben eines Columbus für innerste Wahrheit halten kann: „Solange die Menschheit von der Natur und vom Leben Wunder verlangt, weil Gott nur im Wunder geglaubt wird, fühlen sich diejenigen, die tiefer in unerforschtes Wesen dringen, beinahe gezwungen, Wunder zu berichten, um sich zu legitimieren"[126]). Eines aber steht fest, wie Maeterlinck es so fein ausdrückt: „Les vérités mystiques ont sur les vérités ordinaires un privilège étrange; elles ne peuvent ni vieillir ni mourir. Il n'y a pas une vérité qui ne soit, un matin, descendue sur ce monde, admirable de force et de jeunesse et couverte de la fraîche et merveilleuse rosée propre aux choses qui n'ont pas encore été dites" (vgl. F.M. S. 34: „Alles ist ja von Uranfang da im Menschen, auch das Niegesehene, Niegewußte"). „Elles n'ont ni patrie ni anniversaire et partout où nous les rencontrons, elles semblent immobiles et actuelles comme Dieu même"[127]).

Die Mystik eines Wassermann verliert sich nicht ins Dämmernde, Uferlose, sie ist kein Schwelgen und Weben im Reich sinnloser Träume. Im Rahmen seines Werkes nimmt sie lebendige Gestalt an und kündet von dem innerlichen Leben einer Dichter- und Menschenseele. Viele der Gestalten sind in den Bereich magischer Kräfte verwoben und haben die Fähigkeit, sie wirken zu lassen. Unzählige Male begegnet uns „die Magie der Persönlichkeit" in den Figuren der Lukardis, Frau von Krüdener, Golowins und vieler anderer. Der Bischof wittert im Junker Ernst „magische Künste"; Christian Wahnschaffe hat sogar die Kraft, den Krampf eines epileptischen Kindes zu lösen; mystisch erzwingt Adam Urbas seinen Sohn; Etzel hat durch seinen „Magnetismus" die Fähigkeit, „in seherischer Glut" wie der unbekannte Gast

Irrungen und Wirrungen menschlichen Daseins zu durchschauen, wie Wassermann selbst es fast bei jeder Gestalt versucht. Er will die Umtriebe menschlichen Herzens auf mystisch-psychologischem Wege schauen und verdeutlichen. Für ihn ist Columbus' bigotte Frömmigkeit nicht Maske oder Anpassung an spanische Lebensform, sondern „die gesetzhafte Umkehrung des gegensätzlichen Zustandes der Leugnung, des Haderns, der Feindschaft gegen Gott und aus diesen Gründen die wahrhaftige Stimmung seiner Seele"[128]). Die mystischste Erscheinung neben Johanna von Kastilien ist aber Josts Kind. In seiner himmlischen Reinheit rührt es das Herz des „Gleichgültigen". In der Sterbestunde des Kindes verbreitet sich ein Leuchten im Raum. „Um seine Lippen hing ein Lächeln. Die weiße Haut erglühte von inwendig. Was sie erglühen machte, war das Herz, und die Schauenden gewahrten bald nur noch das Herz: einen funkelnden, pulsenden Rubin, in die Dunkelheit gelagert wie eine Figur auf einem gemalten Kirchenfenster"[129]).

So ist, fast vollkommen dem Irdischen entrückt, die kleine Eveline symbolhafte Gestalt für das Leiden des ewig Reinen und Unschuldigen. Lebenswahrer und doch mystisch verwurzelt erscheint uns Gertrud, die Frau Daniel Nothaffts. Ehe sie Daniel kennt, hat sie sich „aller Sinnenfreuden streng enthalten, sich einer asketischen Mystik in Selbstpein hingegeben"[130]), und erst Daniels Konzert wird ihr zur Offenbarung der Musik. Ebenso ist ihre Gottverbundenheit von Mystik durchweht. Heilig ist ihr die Ehe, von Gott eingesetzt, im letzten Sinne eine Verbindung mit ihm. Sie fühlt sich schuldig, weil sie glaubt, nicht genug Liebeskraft besessen zu haben, und deshalb habe sie Gott verworfen (Anm. [15]).

Nicht nur Personen schreibt Wassermann mystisches Leben und mystische Kraft zu, auch in den Dingen dieser allbeseelten Welt können sie ruhen. Ein Buch kann wie die lebendige Kreatur einen „unfehlbaren und sozusagen blutmäßigen Magnetismus"[131]) besitzen, der sich in der Werbekraft des „Eros" äußert (Anm. [16]). — Die Maske der Zingarella ist wie die Geige und Puppe der Ulrike Woytich Erscheinung gewordene mystische Idee: dem schauenden Blick Daniel Nothaffts bedeutet sie in Schönheit und Harmonie gewandeltes Chaos. In der wohl am mystisch-

---

Anm. [15]. Anklänge an die Brautmystik des Mittelalters!

Anm. [16]. Anklang an Platos zwischen zwei Welten werbenden Eros!

sten gehaltenen Erzählung Wassermanns, den „Schwestern", ist es in „Sara Malcolm" der Becher, der Einfluß und geisterhaftes Leben in der Seele des Mädchens gewinnt. „Im Übermaß der unheimlichen Glut setzt sie den Bechersrand an den Mund, als ob sie trinken wollte; es entstand ein Rauschen und Brausen im Inneren des leeren Pokals ..."[132]).

Die Dinge können entweder ihr Leben durch die Menschen erhalten, mit denen sie in Berührung kommen, oder einfach durch ihre Beziehungen untereinander. Denn Wassermann kennt ein „System der Dinge", ihre innere Verbundenheit. Ehe der Mensch diese nicht erkannt hat, tappt er „im leeren finsteren Raum"[133]). Der Gedanke, daß im Ding ein „hinstrebender Wille" vorhanden ist, wird die Entrüstung des Rationalisten herausfordern, obwohl doch „die Existenz und Wirkung eines Magnetismus" auch von Grobnervigen „nicht geleugnet werden dürfte"[134]). Im „Fall Maurizius" (541) sind es nicht die vier Worte, die Maurizius ergreifen, sondern der Blaustift: „es ist etwas Sonderbares um die Dinge, wenn sie in ihrer Ruhe noch einen Abglanz von beseeltem Menschentum an sich haben". In den „Juden von Zirndorf" (144) sehen wir Gesichter voll Intelligenz, „aber nur jene Intelligenz des Augenblicks, die von den verborgenen Werten der Dinge nichts weiß". „Das Ding hat stets eine Art von Heiligkeit, mindestens die Würde seines Seins. Am Ding kann ich mich messen, ich kann mich ihm stellen, ich kann es mir inkarnieren, es kann mich nähren, kleiden, schützen, tragen, fördern ..." „Die ursprüngliche, unverbildete Haltung jedes Menschen dem Ding gegenüber ist die Ehrfurcht vor seiner Bestimmung"[135]).

Wie es ein Schicksal gibt von Mensch zu Mensch, so gibt es auch ein Schicksal zwischen Mensch und Ding. Das Verhältnis beider prägt sich in Wesen und Gebaren, ja im Gesicht des Menschen aus. Und umgekehrt kann im Ding der ganze Mensch ruhen. Ein mit Quadraten bedecktes Tuch kann dem unbekannten Gast „etwas unbeschreiblich Teures" sein[136]); er kann nicht erklären, warum; er weiß nur, der ganze schicksalsgequälte Mensch ist darin. Um solch geheimen Wesens willen muß der unbekannte Gast die Dinge lieben, „manchmal bis zur Unvergeßlichkeit" (W. I 29, Anm. [17]). Auch Erwin Reiner liebt die Dinge,

---

Anm. [17]. Für den Künstler aber können diese Dinge „unsterbliche Gestaltungsrequisiten" sein: Wallensteins Hahn, der Krückstock des Alten Fritz, Luthers Tintenfaß, Bismarcks Tabakspfeife ... Le., 367 f.

so daß es Virginia erscheint, er verkehre mit allen auf Du und Du; doch die Seele der Dinge spricht nicht zu ihm, der nur ihren Wert erkennt; seine genußhungrigen Sinne weiden sich am Haben, am Besitzen. Auf ihn wirken auch die ergreifendsten Kunstwerke nur als toter Besitz, genau wie auf Arnold Ansorge, nachdem der „Moloch" der Großstadt ihn verschlungen hat. Als er, reinen Herzens aus dem Schoße der Natur kommend, den marmornen Antonius sieht, ist er im innersten Wesen erschüttert und ergriffen; auch der beschauende Mensch schafft am Kunstwerk mit. Als Arnold es besitzt, sieht er nur noch den gemeißelten Stein, und Hankas Gegenwart ist nötig, damit ihm die Figur belebt erscheine. Hankas Frage aber: „Seit wann lieben Sie denn die toten Dinge so sehr?"[137]) wird immer dort ertönen, wo ein Mensch nicht die mystisch verborgene Seele eines Dinges zu sich sprechen läßt und in wollüstiger Habgier an seinem Besitze klebt.

Der einzige Augenblick, in dem Ulrike Woytich einen Hauch vom göttlichen Wesen der Welt verspürt, ist der, in dem sie den Ton der alten Geige vernimmt; es ist ihr endgültiger Abschied von Reinheit und Keuschheit der Seele; nur wenig später, und Josephe steht, erstarrt von der Sinnlosigkeit des Schmerzes, vor der Fassungslosen, die die Magie der Gegenstände trotz Melanders Warnung so überschätzte. „Weinen um ein Ding ..."[138]). Eine Pia Laudin muß sich von den Dingen lösen, um zur Gestalt heranzureifen, damit Nietzsches Wort über „Mensch und Dinge erfüllend: „Warum sieht der Mensch die Dinge nicht? Er steht selber im Wege; er verdeckt die Dinge"[139]). Humanus' Lehre lautet ähnlich: „Das größte Hindernis zwischen den Menschen ist das Ding. Wir sind viel zu sehr den Dingen und Sachen verhaftet und werden es täglich mehr"[140]).

Die mystischste Beziehung zwischen Mensch und Ding hat Wassermann wohl im „Christian Wahnschaffe" geschaffen. Die kleine Ruth ist „befreundet mit Wegen, Türen, Zäunen, Laternen, Ladenschildern". „Aus Steinen wuchsen ihr Seelen zu"[141]). Christian sieht „das anmutige Bild der im leeren, von Blitzen durchflammten Saal ballspielenden Lätitia wieder, und jedes Ding, auf das sein Auge fiel, hatte Bezug auf ein andres aus der anderen Welt"[142]). Von der Hochzeit der Schwester kommend, steht er im elenden Mansardenloch vor der Frau des Arbeiters; er sieht den zerbrochenen Krug, den Stiefel mit der dicken Kotkruste, das schiefe Fenster, und in erwachender Liebe zum Nächsten

wird er selbst zum Krug, zur Schüssel, zum Fenster ... (Chr.W. I, S. 162, Anm. [18], [19] und [20]).

c) Pantheistische Allverbundenheit.

Neben der Wahrheit ist das höchste Ziel einer ekstatischen mystischen Anschauung, daß der Unterschied zwischen dem innerlich schauenden Menschen und dem Begriff, den er verehrt, sei es ein Gott, eine allgemeine Weltseele oder etwas Anderes, sich aufhebt. Die Mystik erreicht dann ihren charakteristischen Höhepunkt, „wenn der mystisch bewegte Mensch in dem Grade in diesem Höchsten aufgeht, daß er unmittelbar damit zusammenschmilzt“[143]). So ersteht der pantheistische Mensch. Das Sichverlieren an die Gottheit bedeutet zugleich ein Sichfinden, denn auch des eigenen Wesens Allerinnerstes ist die Gottheit. Ganz der Andere sein und doch wieder nur ein Teil von ihm; in seliger Allverbundenheit vom gleichen Wesen erfüllt sein; die Stimmung der Hingabe nicht eines Ich an ein Du, sondern des Teiles an ein Ganzes ... das ist pantheistisches Gefühl, wie es Oberlin aus dem überquellenden Gefühl seines jugendlichen Herzens empfindet: „Da rauscht mir der ganze Schicksalsozean in den Adern, und ich bin doch nur ein Tropfen davon, hineingemischt, hindurchgewirbelt. Dann bin ich Medium, nämlich Geist unter Geistern“[144]).

Jede Art der Mystik ist erfüllt von einem ganz allgemein gefaßten Pantheismus (keinem Panentheismus), wie er bei dem flämischen Theologen Ruysbroek zum ersten Mal in klarer Form erscheint. Bei Wassermann, dessen pantheistisches Gefühl dem Verhaerens nahe kommt, erstreckt sich dieses umfassende Sein auf die reale Welt der

---

Anm. [18]. Fast eine „participation mystique“ mit der gewöhnlichen Dingwelt, wie man sie bei Asiaten häufig findet. Vgl. Jaensch, S. 235.

Anm. [19]. Dem Deutschen ist es vor allem verliehen, das Ding zu sehen, durch es hindurch dann in ein Verhältnis zu Gott sich zu begeben. „Zwischen ihm und Gott steht das Ding; das Ding wird sein eigen, oder Gott wird sein eigen, er wird Gottes oder auch des Dinges“ (D.C.u.B., Vorwort, S. 19).

Anm. [20]. Auch bei Thomas Mann können die Dinge seelischen Gehalt haben (vgl. die Straßenschilder in „Herr und Hund“), meist sind sie aber nur rein symbolisch gewertet: der Sphäre des Bürgertums sind der Glasschrank mit den silbernen Armleuchtern und der hundert Jahre alten Taufschale und die als Symbol des vergötterten Begriffes „mit heiliger Scheu aufbewahrte Familienmappe aus rotem Leder“ (Bu., S. 72 usw.) zugeordnet.

Dinge, auf Natur und Menschen (Anm.[21]). Die Beseelung der Dinge habe ich bereits in engerem Zusammenhang mit der Mystik behandelt; der Pantheismus in der Naturauffassung wird noch in einem besonderen Kapitel erläutert werden; hier will ich nur das pantheistische Allverbundenheitsgefühl des einzelnen Menschen schildern, denn hier sind wir im ureigensten Reich der Seele, das sich in den metaphysischen Teil des Wassermannschen Weltbildes einordnet.

In allen Gestalten Wassermanns, mögen sie negativ oder positiv gezeichnet sein, ist das gleiche Wesen, „das gleiche Feuer, die gleiche Angst, das gleiche Bitten, die gleiche Einsamkeit, das gleiche Los, der gleiche Tod; in allen ist Gottes Seele“[145]). So kann Ruth auf dem nächtlichen Spaziergang mit Christian empfinden, daß sie auf einmal zwei Schwestern hat, die ihr durch das Schicksal verbunden sind: Angiolina und das Bauernmädchen aus Slonsk. Alle Wassermannschen Menschen sind in harmonischer Allverbundenheit die Glieder einer unendlichen Kette eines pantheistischen Weltgefüges. Der einzelne Mensch kann sich selbst in der Menschheit lieben, in der Welt, (D.g.Sp. 319), denn das ganze Dasein ist durchflutet von einem Geist; er kann „Gott“ heißen, „Naturgeist“, „Weltseele“ oder schöpferisches Prinzip, sein innerstes Kennzeichen ist, daß er durch sein Leben und seinen Geist, den er spendet, alles vereint. „Alles ist viel mehr als du denkst, ein Körper, ein Element, ein Strom“[146]). Weikhard empfindet ganz diesen durch alles gleitenden Fluß. Auch das Gesicht einer Sibyl Scharnitzer ist ein Abglanz von Christi Erbarmen und Schmerz. Auch in den entgegengesetztesten Formen ruht ein Gemeinsames, aus dem Urquell alles Lebens Empfangenes. Im Grashalm, in der Muschel müßte man das gleiche Wesen wiederfinden. Beruht dies auf einer Täuschung, so muß Weikhard doch der Form danken, die ihn den Inhalt träumen ließ: „Der Traum ist das Größere“[147]). Nach Kapruners Forderung muß der Mensch schließlich dahin gelangen, daß er im anderen Menschen einen Teil von Gott erblickt. Vor allem aber ist alles, was Gestalt und Form geworden und damit in den Bereich des Metaphysischen, Unvergänglichen gerückt ist, lebendig in allen Kreaturen. Der eine Mensch trägt stets in sich die Botschaft eines anderen, ob mit Bewußtsein oder nicht: „Alle geschaffene Form ist in jedem von uns, und wir drücken sie aus, nach unserer Gabe, im Geist und im Leib“[148]).

Kann man „Christi Erbarmen und Schmerz“ im Gesicht einer Sibyl Scharnitzer wiederfinden, so muß dieses pantheistische Welt-

Anm. 21. Vgl. bei Verhaeren das pantheistische Gefühl!

gefühl jenseits von Gut und Böse liegen, ganz im Sinne Spinozas und Nietzsches. Gut und Böse ruhen in Gott, sind in ihm verankert. In der Welt kann und darf sich diese Scheidung nicht auswirken. Benda kann einem Döderlein, der ihm das größte Leid zugefügt hat, nicht zürnen; als Daniel Nothafft fragt, wozu Döderlein eigentlich nützlich sei, antwortet Benda ganz im Spinozistischen Sinn: „dem Geist der Natur, dem Geiste Gottes sind die Begriffe Schädlichkeit und Nützlichkeit fremd. Erlebt, damit ist alles gesagt“[149]). Aber eines wiederum trennt Wassermann von Spinoza trotz der gleichen Auffassung von der All- und Einheit der Natur: seine glühende und flammende Art, noch hinter dem objektivsten Urteil zuckend, hat nichts mit der leidenschaftslosen Kühle Spinozas zu tun.

d) Der Gottesbegriff.

Wer aber ist die Allseele, die alles durchdringt? Wie verhält sie sich zu einem religiösen Leben, zu einem Gottesbegriff? — Das religiöse Leben ist das Innerste; allen mystischen Vorstellungen liegt es zugrunde[150]) und ist mit der Metaphysik unter Selbstbesinnung verbunden. In einem pantheistischen Weltgefüge hat aber ein persönlich gedachter Gott keinen Platz. Im Anfang des Wassermannschen Werkes muß Agathon ihn stürzen und der „Religion der reinen Freude“ zum Sieg verhelfen. Der Gottesbegriff Wassermanns muß vergeistigter, umfassender sein, so wie ihn Spee im „Aufruhr um den Junker Ernst“ empfindet: „Der Mensch, nicht bloß der eine da, den er sehen und hören konnte, sondern das Menschenwesen selbst wurde ihm .... brüderliches Geschöpf aus dem gleichen Mutterschoß und gelenkt aus dem unerahnbaren Geist, den kein Glaube, kein Aussagen, kein Name, kein Gebet erreicht, den man nur atmen kann, um durch ihn zu sein“[151]). Die verschiedenen Namen, die Wassermann für ihn gebraucht, habe ich oben bereits erwähnt. „Alle Menschen“ sind „Gottes Kinder“, „Glieder eines Leibes“. Man kann seinen Nächsten nicht berauben, bestehlen und belügen, „ohne sich selbst zu berauben, zu bestehlen und zu belügen“[152]), und Gott leidet, wenn man den „schlechtesten seiner Brüder leiden“ läßt. „Gott ist bescheiden, er ist unsichtbar in seiner Welt versteckt“[153]).

Und ein Anderes steht fest; nicht in abgeschlossener Einsamkeit kann der Mensch seinen Gott erleben; in seliger Gemeinschaft will die Seele sich dem Schöpfer und Erhalter zu eigen geben, um sich in umfassender Liebe eins mit ihm zu fühlen: „Allein hat der Mensch keine Seele ..... allein hat er infolgedessen auch keinen Gott“[154]).

— Das pantheistische Grundgefühl dieses Gotteserlebens steht wieder in engster Gemeinschaft mit dem Menscherlebnis. Man mag das Werk Wassermanns von den verschiedensten Seiten beleuchten, immer wieder wird man als seinen innersten Brennpunkt den Menschen erkennen; für Daniel Nothafft geht auch der Weg zu Gott nur durch den Menschen: „Zeigt mir einen Weg zur Menschheit, ihr Menschen, dann glaub ich an Gott!" Etwas Ähnliches finden wir im „Mann von vierzig Jahren" angedeutet: „Es gibt im Leben jedes Mannes eine Zeit, wo er Gott verliert, und wenn er da einen Menschen hat, der ihn liebt, was ist natürlicher, als daß der ein wenig Gottes Rolle übernimmt?"[155]).

In der Menschheit herrschen Güte und Liebe, damit Gott nicht leide, wenn der geringste Mensch leidet. Um der Güte und Liebe willen sind auch die Gedanken eines Buddha und Christus im Werke Wassermanns deutlich zu erkennen und zu fassen, wie noch in einem späteren Kapitel gezeigt werden wird. Mit Kapruner predigt Wassermann: „Man müsse nach den Lehren Christi leben, nämlich im Geist und in der Wahrheit leben, und nicht im Wort und in der Lüge"[156]). Die religiöse Psyche bei Wassermann ist zusammengesetzt aus Ehrfurcht vor einem alles umfassenden und alles durchdringenden Gott und liebender Glut zu dem Menschen, in dem er sichtbare Gestalt wird.

Liebe und Güte aber fließen aus der Gnade, die göttlichen Ursprungs ist. Opfertod und strahlende Auferstehung, Gott hat sie seinen Menschenkindern in seiner Gnade dargebracht, damit sie wie Josephe durch sie einen Weg aus der Wirrnis haben. „Sie dachte ihn [Gott] nicht, nicht einmal unterschiedene Gestalt war er, nur ein Ruhen in der Gnade ging von ihm aus"[157]). Tritt ab und zu im Sinn des alten Judengottes Gott als Richter in Erscheinung, so ist er ohne Strenge, vom milden Licht der Gnade umflossen (Anm. [22]). Graf Erdmann weiß, daß er trotz Sünden- und Liebesschuld noch einen Tod sterben kann, „der dem Herrn der Sterne wohlgefällig ist"[158]). und ein Christoph Columbus weiß nicht, was er tut, als er die Eingeborenen verfolgt: „Vor dem höchsten Richter wird ihm das angerechnet worden sein, und der Herr wird ihm verziehen haben"[159]). Im Angesicht eines strengen Richters würde Menschenschuld und

---

Anm. [22]. Fürchtet der Mönch Domingo de Soria Luce, daß der Stern, auf dem er lebt, von Gott verstoßen sei, so ist es nicht Wassermann, der da spricht, sondern einer, der im tiefen Pessimismus über seine eigenen und seiner Genossen unselige Taten verzweifelnd, sich in die Askese begeben hat.

Sünde zur unerträglichen Last; eine Überwindung des Schuldgefühles, die bei Agathon Geyer und Christian Wahnschaffe am ausgeprägtesten zum Guten führt, wäre unmöglich. In seiner Güte kümmert sich der unerforschliche Gott nicht um wahr oder nicht-wahr; „auch der Fehlweg ist ein Weg zu ihm“[160]).

Irren und auch Leiden führen beide zu Gott: Das Leid erweckt Saras Glauben an Christus, an Gott, den sie bisher verleugnet hat. Mittelalterlich-christliche Anschauungen haben diesen Glauben geformt. „Der Schmerz, den eine Kreatur erleidet, ist etwas Absolutes, und mit ihm steht sie Aug in Aug mit Gott“[161]). Geht Christian Wahnschaffe, der Pastor Werners Stimme nicht hört und nur die im Elend nach Erlösung und Gott rufenden Menschen sieht, in fürchterlich heiliger Unerbittlichkeit den Weg des Leidens, so will auch Etzel Andergast aus Lebenssehnsucht und Lebensbejahung heraus helfen, daß das Leiden geringer werde, nicht, indem er es wie Christian Wahnschaffe in sich aufnimmt; er ist nicht erfüllt von dem Gedanken eines stellvertretenden Leidens, sondern er will durch die flammende Forderung der Gerechtigkeit das Leiden ersticken. Ist dieser Gedanke auch mehr oder weniger eine Utopie, so weist sie doch einen Weg aus dem Dunkel des Leidens in hellere Lebenssphäre: in Etzel lebt unbewußt der Gedanke der Güte Gottes.

Verkündet in dem „Aufruhr um den Junker Ernst“ der Pater dem alten Bischof einen Gott des Lichtes und einen der Finsternis, von Dämonen umgeben, so gibt von vornherein der Charakter des Paters den Weg, wie diese Ansicht zu werten ist, ganz abgesehen davon, daß ein allumfassender Gott im pantheistischen und ein gütiger im christlichen Sinn den Unterschied von Gut und Böse entweder nicht kennt oder ihm durch seine erbarmende Liebestat das Furchtbare zu nehmen sucht.

Wassermanns persönlicher Gottesbegriff ist natürlich, da zu dem persönlichen Erlebnis die Beschäftigung mit den verschiedensten Religionsystemen hinzukommt, schwer zu fassen. Ausgeschlossen ist es, ihn an ein bestimmtes Dogma zu knüpfen, wenngleich Wassermann äußerlich wohl Jude bleibt. Kultische Handlungen tragen bei ihm nur in bezug auf das Werk symbolischen Charakter. Wenn Dietrich Oberlin ein Vaterunser betet, so geschieht es wie in Hugo von Hofmannsthals „Jedermann“, weil es naheliegt und neben Altgeläufigem und Verständlichem ein Mysterium ausdrückt. Nichts haßt Wassermann auf religiösem Gebiete mehr als das Analysieren biblischer Sätze und Gedanken, die sich Amadeus Voß fast zu diesem Zwecke

an die Wände heftet. Des ewigen Zweiflers und Krittlers Zerfasern heiliger Dinge muß dahin führen, daß er für sich als obersten Leitsatz der Bibel das Wort anerkennt: „Denn der Herr sprach: Es kann mich der Mensch nicht ansehen und dann noch leben“[162]). Diese knechtische Stimmung des Gotteserlebens weiß nichts von der heiligen Botschaft demütiger Nächstenliebe. Auch ein Lucian von der Leyen schafft sich hochmütig seinen Gott und muß erleben, daß dieser keine Gnade hat und ihn von den Lebenden trennt. Im „Geist des Pilgers“ (113) fragt der Inka den grausamen Pizarro „mit hoheitsvoller Ruhe: „Wie kannst du mit solcher Bestimmtheit sagen, daß dein Gott der wirkliche und einzige Gott ist?“ — Ebenso ist Wassermann ein Feind alles religiösen Spintisierens (Theosophie usw., Le. 374), falls es nicht „auf göttlicher Vision“ und „Majestät der Erscheinung“ beruht.

Ich glaube, daß man seine religiöse Einstellung am besten mit den Worten Weikhards fassen kann: „Der Glaube selbst ist heilig, nicht das, was geglaubt wird. Gleichgültig, woran man glaubt, an ein Buch, an ein Tier, an einen Menschen, an einen Stern, an Gott; gleichgültig, es muß nur der Glaube sein, der unverrückbare, unbezwingliche Glaube“[163]).

e) Der Schicksalsbegriff.

Wenn auch in Wassermanns Werk der Glaube der Gipfelpunkt der religiösen Einstellung und das Ziel des Glaubens ein Gott ist, der, obwohl er die Idee der Güte und Gnade in sich trägt, unpersönlich ist, so ist neben dem Gottesbegriff ein gesondertes Verhältnis zu einem Schicksalsbegriff möglich. Wie sich bei Augustin, den ja Wassermann kennt, Gottesglaube und Prädestinationslehre gegenüberstehen und nur durch das Geschenk der göttlichen Gnade die Kluft zwischen beiden überbrückt werden kann, so stehen auch bei Wassermann Gott und Schicksal nebeneinander. Zuweilen greift auch hier Gott in seiner Gnade lenkend in die düstere Macht des Schicksals ein; zuweilen vermag es der Mensch selbst zu lenken; aber es besteht keine stetige Wechselbeziehung zwischen der Welt Gottes und der des Schicksals, nur die Möglichkeit, daß Gott seine Allmacht geltend macht, ist da, denn alles menschliche und göttliche „Lieben und Geliebtwerden ist Gnade“[163a]). — Als Josephe Mylius Melander ihr Jawort gibt, führt ein einziges Wort der Mutter ihr Schicksal herbei. „Hier hatte nur noch das Schicksal zu richten und Gott zu entscheiden“[164]). Und Josephe Me-

lander, die täglich, ja stündlich aus Schmerz und Elend heraus ihren „Einwand gegen Gott“[165]) voll alttestamentarischer Stimmung zum Himmel sendet, empfängt in der Gestalt des Kindes am Ende ihres Lebens diese Gnade.

Zuweilen kann auch der Mensch selbst bei Wassermann in sein Schicksal eingreifen; ganz im Macbethschen Sinn, wo Fate und Freewill sich gegenüberstehen, hat der Mensch den ersten Schritt einer Handlung frei; dann aber ist er an das „Gesetz der Gestirne“ geschmiedet: der weitere Verlauf ist das Schicksal in seiner Simplizität und Notwendigkeit. „Jeder Mensch steht einmal vor seinem inneren Kreuzweg, an dem er sich unwiderruflich entscheiden muß“[166]). Auch Caspar Hauser erkennt, daß er nicht mit Clara von Kannawurf gehen kann: „weil ich dort nicht hingehöre“[167]). Aus eigenem Entschluß handelt er und fordert damit sein Schicksal heraus. Und im „Faber“ (144) bedeutet die Bekanntschaft mit der Fürstin, die Martina nicht abbricht, einen „Wendepunkt“. Oder die ganz bewußte Beschäftigung Etzels mit den Akten auf seines Vaters Schreibtisch entscheidet sein ferneres Schicksal.

Der Schicksalsbegriff ist wohl der wenigen einer, bei dem man eine Wandlung in der Problemstellung Wassermanns feststellen kann. Diese geht mehr aus seinem Wesen als aus seinem Werk hervor. Und die Offenbarung seines persönlichen Lebens finden wir im Weg-Buch. Fühlt sich der von der Not des Daseins geplagte junge Wassermann zu den armen Teufeln zugehörig, „die zwischen den Kiefern des Schicksals zermalmt“[168]) werden, glaubt er in allem, was ihn umgibt, „eine dunkle Bezauberungsmacht“ zu spüren, „stets dem Verhängnis zugekehrt“[169]), so flüchtet er sich später, d. h. als er mit dem Höchsten, das er aus seiner Mensch- und Dichterseele zu geben hat, Anerkennung und Achtung erntet, geordnete Verhältnisse und ein umfriedetes Heim findet, gern in die Vorstellung, daß der Weltgeist im Stillen für ihn wirkt. Sicher glaube ich (Anm. [23]) diesen Wandel als die Grundstimmung seiner Stellung zum Schicksal annehmen zu können. Des Schicksals „gewaltiger, unverstellter Ernst“[170]) selbst bleibt bestehen, nur der Mensch erhält immer stärker die Kraft, sich den trüben Wogen des Schicksals entgegen zu stemmen. Aus seinem Werk geht diese optimistische Wendung in der Stellung zum Schicksalsbegriff nicht klar hervor. Wohl überwiegen später die Ausdrücke optimistischer Lebens- und Schicksalsauffassung; aber immer wieder begegnen uns, vor allem im neuesten Werk, düstere, bittere

Anm. [23]. Dabei auf Julie Wassermann-Speyer S. 125 f. gestützt.

Anklagen. „Das spezifische Schicksal, das ihm [Columbus] die Götter vorbehalten, hatte ihm, so konnte er glauben, seine Bitternisse bis zur Neige zu kosten gegeben. Aber in dem Punkt sind die höheren Mächte erfinderisch, er hätte es wissen sollen“[171]).

Wassermanns Werke selbst bezeugen dies teils-teils der Einstellung. Als deutliches Beispiel führe ich Etzel Andergast an: der Himmel war ihm günstig, seine Aufgabe zu erfüllen, aber durch die Ironie des Schicksals wird sie durch die Befreiung des Maurizius nach außen hin wesenlos. Ich glaube, bei der Bestimmung von Wassermanns Stellung zum Schicksal muß man oft Dichter und Werk trennen. Hier äußert sich wieder einmal das, was bei Wassermann nicht klar und eindeutig ist, dieses Nicht-ganz-feste-Stellung-nehmen, dieses Schillern je nach der Beleuchtung, das neben der Größe seines Werkes zu seinem Wesen gehört und nicht faßbar ist, das zuweilen an jonglierendes Literatentum grenzt. Man kommt auch nicht weiter, wenn man untersucht, welchen Gestalten die verschiedenen Aussprüche angehören. Das „Jenseits von Gut und Böse“, das Wassermann für die Gestalt fordert, läßt wieder keine eindeutige Stellungnahme zu. Und noch Eines spricht mit: Wenn zwei verschiedene Lebensanschauungen sich ablösen, so laufen die Fäden der ersten noch eine Weile untergründig in der zweiten fort, wie umgekehrt die Anschauung der folgenden Periode schon lange vorgebildet ist. Alle diese Momente wirken zusammen, um den Schicksalsbegriff bei Wassermann auf den ersten Blick als unklar erscheinen zu lassen.

Das „Heimtückische“ und „Rachsüchtige“, „gewaltsam und schaurig Dahinrinnende“ des Schicksals ist es, das der junge Wassermann schon im Erstlingswerk „Engelhard Ratgeber“ schildert. Aus tiefstem Pessimismus erklingt es beim Erleben des „kindlich bittersüßen Spieles“ der Liebe in Goethescher Art: „Aber die Unsichtbaren lächeln nicht“[172]). Deutlicher hören wir in der „Renate Fuchs“ (168) den Schrei: „Verhängnis, laß mich los.“ Unheimlich düster über den Menschen stehend, beherrscht das unabwendbare, feindselige Schicksal unser Dasein: „du stirbst nicht, du kannst nicht sterben, das Schicksal läßt dich nicht aus seiner Faust“[173]). Selbst Lehrer Unruh in seiner stillen, begrenzten Schulstube fängt allmählich an, das Schicksal zu ahnen, „das seine Hand von Jahrtausend zu Jahrtausend spannt, das die Kleinen vernichtet, um die Großen zu erhalten ...“[174]). Die Menschen verhalten sich zum Schicksal wie mehr oder minder elektrische Körper zum Blitz, „das Unausdenkbare, sobald es ausgedacht werden kann, geschieht es schon oder ist geschehen; aber

der es leiden muß, dem ist es Rätsel und Grauen“[175]). Leidvoll und stumm kann das unbegreifliche Spiel des Schicksals vor unseren Augen dahin rinnen.

„Ein jeder lebt sein Leben willenlos.
Keiner ist frei“[176]).

Aber in dem Meer dieser fatalistischen Gedanken erhebt sich, allmählich anwachsend, ein neues Motiv: es ersteht der Mensch voll innerer Kraft, der sein Schicksal, das er ahnt, seinen Beginn, zu lenken sich erkühnt. „Schicksale haben ihren Geruch wie Leiber“[177]) (Anm. [24]).

Schon Benjamin „fühlte gleichsam eine Reihe schwerer Schicksale voraus“[178]). Dieser sinnlich-mystisch verwobene Glaube von der Ahnung des Schicksals ist Wassermann bis zum letzten Werk geblieben: „Liegt aber nicht in jedem Menschen das heimliche Wissen um sein Geschick?“[179]). Wer sein Schicksal ahnt, kann auch Stellung zu ihm nehmen. Bereits Gisa Schumann besiegt schwere Schicksale „durch die Kraft ihrer Jungfräulichkeit“[180]), und Arnold Ansorge fühlt durch seinen Entschluß zum Tod „klar und leicht den menschlichen Sieg über die ungefähren, blind niederreißenden Schicksalsmächte“[181]). Und im „Mann von vierzig Jahren“ (143) begegnet uns die Forderung, stets nach dem Gefühl zu handeln: dies ist die Stimme des Schicksals. „In seiner Brust muß er [der heutige Mensch] sein Schicksal suchen“[182]). „Wir reden viel vom Schicksal, und bisweilen scheint es mir, als sei die Berufung darauf ein Mittel, sich der Verantwortung für das, was um uns geschieht, zu entziehen“[183]). Ist es nicht, als erstände Schillers „Wallenstein“ (auch diese Gestalt behandelt Wassermann in „D.C.u.B.“) vor unserem inneren Auge? Die schicksalsträchtigen Stunden des Friedländers werfen ihren Schatten auf das nachmalige Geschlecht, das in seiner eigenen Brust seines Schicksals Sterne suchen wird. Wieder lockt der Vergleich mit Thomas Mann, in dessen „Gesang vom Kindchen“ (S. 18) es heißt:

„Wird doch die Kraft zur Liebe erst wahrhaft frei und vertrauend,
Wenn wir das eigene Schicksal erkennen gelernt, und erkennend
Seiner mächtig geworden, klar als ein Mann es beherrschen.“

Anm. [24]. Dies Wort aus dem „Goldenen Spiegel“ wiederholt sich fast wörtlich, nur erweitert, im ersten Wendekreis-Band (38): „Ein jedes Schicksal hat seinen bestimmten Geruch, seine bestimmte Schwere, seine Flugkraft, seine Intensität, seine angeborene Gewalt.“

Wassermanns Menschen lernen beim Anblick des Schicksals zu handeln, mögen gute oder schlechte Folgen daraus entstehen. Gräfin Marietta Giese hat ihr Kind „der Welt abgerungen und vom Schicksal ertrotzt“[184]), und Ulrike Woytich tut den ersten Stich in jener „Schicksalsnaht“, die Josephe Mylius und Eduard Melander aneinanderfesselt[185]). Das Schicksal ist etwas ungeheuer Lebendiges; „es wächst oder welkt wie die Pflanze“[186]). Es mag nicht allein bestehen, „es zieht ein anderes Schicksal an oder stößt es ab“, ewig werden Knoten geschürzt und gelöst. Gerade Ulrike Woytichs Eingreifen zeigt, wie das Schicksal seinen erhabenen Glanz verlieren kann: „es gibt Schicksalsverknüpfungen, die beinahe Gemeinplätze sind“[187]).

Voller Verachtung für die Ohnmächtigen behauptet Waremme, der Feind jeglichen Märtyrertums und Hasser der Schwächlinge, im Kampfe des Daseins seine schwer errungene Stellung: „Man muß das Schicksal gestalten. Unterliegen und sich opfern, das kann jeder Idiot“[188]). Die hoheitsvolle Nonnengestalt der Fürstin (im „Faber“) verkörpert denselben festen Glauben, nur von frauenhafter Milde und dem Menschen dienender Güte durchleuchtet. Voll Zukunftsgewißheit verkündet sie Faber, daß das scheinbar Unabänderliche zuletzt doch in unserer Macht steht. „Hartnäckig und blind, verraten an das selbstgewisse Ich in unserer Brust, können wir doch immer noch Einhalt tun, wenn wir nur den rechten Augenblick ergreifen ...“ „Wir brauchen den letzten unwiderruflichen Schritt ins Verhängnis nicht zu tun“[189]).

Das Unwiderrufliche in seiner schicksalsvollen Unabänderlichkeit begegnet uns in vielen Werken Wassermanns und zeigt, wie stark optimistische und pessimistische Schicksalsauffassung durcheinanderfließen. Es bildet einen Teil — und sicher den grausamsten, fürchterlichsten des Schicksalsbegriffes, den Wassermann aus dem Judentum übernommen hat; denn „j ü d i s c h“ nennt er an Christoph Columbus (148) „die eigentümliche Zaghaftigkeit vor weittragenden Verantwortungen, die aus seiner uralten F u r c h t v o r d e m U n w i d e r r u f l i c h e n stammt, dem von oben her Beschlossenen“.

Das Unwiderrufliche erscheint als ein wichtiges Moment im Leben Frauendorfers; unheimliche, herzlähmende Gestalt nimmt es im Leben des Maurizius an. In langer Gefangenschaft hat er sich so in den Gedanken des Unwiderruflichen eingesponnen, daß er den Widerruf seiner Gefangenschaft nicht begreifen und das Dasein des ewigen Widerrufens nicht ertragen kann. Was anderen Gnade ist, „die Möglichkeit des Lebens in der Widerruflichkeit, war ihm ein unverständ-

licher Begriff; war er doch schuldlos unwiderruflich verdammt worden". Da er aber unter diesem lähmenden Druck nicht leben kann, erzwingt er sich „die kleinen gemeinen zerstückten, das Lebensgesetz aufhebenden Widerruflichkeiten, rachsüchtige Reaktion der Natur"[190]), bis er aus innerstem Drang den Schritt in das Unwiderrufliche, den Tod, tut. Solange der Mensch sich nicht damit abfindet, daß sein Schrei nach Wiederkehr ungehört im All verhallt, ist er „der Narr des Schicksals"[191]). Ein Golowin, der in dämonischer Größe über Leichen schreitet, kann dies Wort, in dem die düsteren Mächte des Schicksals nur aus verdeckter Tiefe brodeln, sprechen; der weiche, sensible, an der Lebenswurzel ertötete Maurizius mag es erkannt haben, aber ihm fehlt die Kraft, in heroischer Gleichgültigkeit mit den Achseln zu zucken. Sieht er doch nie dem Schicksal in die Augen: „Man tänzelt ganz idiotisch weiter, erst wenn man nicht mehr aus noch ein weiß, erkennt man mit Schrecken: Aha, das ist das Schicksal"[192]) (Anm. [25]).

Durch seinen Wechsel, sein Grauen, seine Herrlichkeit und Vielfältigkeit wirkt das Schicksal sich tief in die Seele der Menschen ein. Die „durch das Schicksal mit Wandlungsfähigkeit begabten Seelen"[193]) sind es, die an den feinsten und zartesten Entwicklungen der Menschheit mitwirken. Im Leben jener begnadeten Seelen ereignet sich von außen her das, wozu ihr inneres Wesen stimmt, „als ob es wirklich in den Sternen stünde"[194]) (Anm. [26]). Einer von diesen Begnadeten ist für Wassermann Columbus, und darin scheint ihm dessen Größe und Glorie zu liegen, daß er „das Aufsichnehmen, die Geduld, die Bereitschaft, freilich ganz tiefe, ... ganz astrale Bereitschaft zu seinem Schicksal"[195]) besessen hat.

Übersinnliche, magische Kräfte ruhen in jedem Schicksalsbegriff, müssen es vor allem in dem eines „Christian Wahnschaffe"-Stoffkreises tun. Eva wird Tänzerin, „von Gauklern beschwatzt und von ihrem Schicksal gerufen"[196]), und wenn sie neben Christian ging, „war alles voll Schicksal"[197]). „Leben und Tod der Menschen sind dem gleichen Schicksalsgebot unterworfen"[198]); ja sogar in der Welt des Unerfüllbaren „ist Beziehung und daher Geschick"[199]). Esthers und Aimées verschiedene Träume von der Maskenredoute zeigen dies

---

Anm. [25]. Im „Fall Maurizius" ruht nur in Etzel und seiner Mutter wahre Lebenskraft, das Schicksal zu gestalten: ein erlösendes Moment nach den sinnlosen Unwiderruflichkeiten.

Anm. [26]. Immer wieder wendet sich Faber (und damit Wassermann) zu den Sternen, „Inbegriff allen Schicksals" (vgl. Fa. 173 u. W. I, 43).

deutlich. Es scheint fast, als wären im Werke Wassermanns die Frauen noch fatalistischer verwurzelt als die Männer. Um dies noch flüchtig zu erweitern: Henriette im „Niegeküßten Mund" wird als „unentschieden, graziös und fatalistisch kühl" geschildert, und von Eva Sorel heißt es wörtlich, daß sie „ein durchdringendes Gefühl des Schicksals" besitzt und sich „fatalistisch" beugt[200]).

Was aber ist Schicksal in seinem letzten Grunde? Erfüllte Zeit. Wieder finden wir Begriffe aus dem Bergsonschen Gedankenbereich: Felix Imhoff fürchtet sich vor dem „leeren Raum", er ist an dem Punkt angelangt, „wo die innerste Natur Schicksalserfüllung verlangt"[201]). Diese Füllung des leeren Raumes aber gibt die Zeit. „Ein jeder lebt die Zeit, die ihm gehört"[202]). Die Zeit strömt aus der Ewigkeit und wieder zurück zu ihr, „wie der dunkle Wein von einer Schale in die andere herabfließt und nur in der kurzen Spanne zwischen Becherrand und Becherrand sprühend in der Sonne aufleuchtet"[203]). Die kurze Spanne, das Leben der Menschen, ist nichtssagend und tot, wenn der leere Raum nicht erfüllt wird, die Ewigkeit nicht ihre Strahlen sendet im Raunen der ewig bestehenden Schicksalsmacht. Niemand gelingt es, „Zeit und Schicksal auseinander zu halten"[204]). In der Zeit und durch die Zeit, auf unheilvolle oder beglückende Weise, „weben des Schicksals Finger leuchtenderes Leben"[205]). Was den Menschen Zufall scheint — schon Hilperichs Sohn schreibt das Wort „Zufall" nicht „ohne ein Gefühl von Andacht"[206]) — wird zu Bestimmung und Schicksal. Aus dem Nichts wird ein Etwas, wenn man den Schicksalsbogen darüber spannt.

f) Das Märchenhaft-Romantisierende in Wassermanns Metaphysik.

Zufall und Schicksal sind wie alles Dasein von Geheimnis umgeben. Dort beginnt und endigt alles Sein, und nur durch die geschaffene Form hat es Bestand[207]). Das Geheimnisvolle, Unergründliche, das in der metaphysischen Welt seinen Ursprung hat, ist wiederum die Wurzel für das romantisierende Element in Wassermanns Werk. — Etzel Andergast nennt seinen Vater den Zauberer, „Trismegistos" (Anm. [26]), und Junker Ernst sagt: „Alles ist Zauberwerk, was ich seh und was ich tu"[208]). Von Spee empfängt er die Lehre: „Es gibt

Anm. [26a]. Man nennt Rudolph II. „Hermes Trismegistos" (D.C.u.B., S. 125).

zauberische Spiele, Kind, und ein verzaubertes Hangen, die den Menschengeist, wenn er sich drin verspinnt, von seiner wahren Aufgabe weglocken"[209]). Caspar Hauser aber fragt: „Begreifst du nicht, daß das Dunkle mein Leben und das Geheimnis mein Wesen?"[210]).

Wenn auch Laudin seine Tochter nicht in das „Kätchen von Heilbronn" schickt, weil darin „eine gar zu anzweifelbare Romantik" liege[211]), so ist Wassermanns Werk selbst von einem zwangvollen, wunderbaren, geheimnisvollen, zauberhaften, romantisierenden Moment erfüllt. Die Welt des Unbewußten mit ihrer ewigen Sehnsucht, dem Streben nach Unendlichkeit, einer Hauptströmung der Romantik, flutet und wogt im Werke Wassermanns. Christians ewiges Werden endet in der Unendlichkeit. Die schaffende Phantasie, Traum und Vision, sind die bewegenden Kräfte des romantisierenden Zuges. Der romantische Zustand der Einheit ist das Chaos, das auf die erlösende Liebe wartet, das im „Christian Wahnschaffe" durch Karen Engelschall verkörpert und in der Sterbestunde durch Christian erlöst wird. — Wie der Tod für die Geister der Romantik entzündende Kraft besitzt, so erweist sich bei der Kunde von Ruths Tod erst Christians magisch hohes Menschentum in seiner ganzen Größe. Nie mehr wird er in die Trägheit des Herzens zurückfallen. Das Herz — auch dies ist eine herrschende Macht der Romantik; das Wesen einer Karoline folgt ganz dem Zuge des Herzens. Der unendliche Strom des Rausches, die Ekstase, die Friedrich Schlegel als den höchsten Zustand in diesem Leben ansieht, weil sie den Berührungspunkt zwischen Zeit und Ewigkeit bildet, die Versenkung in die Mystik, der musikalische Geist, all das webt und lebt im Werke Wassermanns; ebenso das nahe Verhältnis zur Natur, die Neigung zum Mythos, Schlegels und Hölderlins „Blick nach Osten", dem orientalischen Wesen zu; alles findet bei Wassermann durch die Einstellung seiner Persönlichkeit einen Nachklang. Selbst der geheimnisvolle Fremde der romantischen Romane hat ein Gegenstück im „Unbekannten Gast", der wie Christian Wahnschaffe trotz realistischster Schilderung („gut rasiert", „adrette Kleidung" usw.) von Romantik umwoben ist.

Daß Wassermann in das Wesen der Romantik eingedrungen ist, habe ich oben erwähnt; und wenn Strich zwei Typen aufstellt, den, der aus dem reinen Quell des Gefühles schafft, und den mit Magie begabten Menschen, der mit höchstem Willen und Bewußtsein der unendlichen Schaffenskraft des Geistes Natur wie Dichtung als ein

Magier erzeugt und beherrscht, so ist die Verwandtschaft Wassermanns mit diesem letzten Typ die größere.

Wassermanns Kunst ist durch die Bewußtheit, die ihr zugrunde liegt, mehr romantisierend als romantisch. Wassermann benutzt ganz bewußt, sei es dem Gefühl oder dem Verstande nach, sei es um der Form oder um der Erhöhung banaler Vorgänge willen, dieses romantische Element, das seinem Wesen naheliegt. Daß es in seinem Wesen einen Widerklang auslösen, eine Saite anschlagen muß, zeigt die Meisterschaft, mit der er es handhabt. Im Grunde ist es doch ein wunderbares, romantisches Spiel, wenn der phantasievolle Junge, seine Soldaten auf der von Bergen und Schluchten durchzogenen Hochebene seiner Bettdecke Schlachten schlagen und die kleine Welt in einem Weltuntergang plötzlich verschwinden läßt. Romantisch-spannend mag auch die Stimmung gewesen sein, wenn der größere dem kleineren Bruder im Dunkel der Nacht Geschichten erzählt hat, an der wichtigsten Stelle abbrechend.

Märchenhaft, durch Grimm und Andersen uns vertraut, ist das Geschehen um den Junker Ernst, das geheimnisvolle Weben der Kinderversammlung. Im Gegensatz zu diesem zartdurchglühten Bild in seiner hellen Märchenstimmung steht die düstere Romantik der Jason-Philippstochter, mit ihrem dämonisch-gespensterhaften Treiben wohl der böseste Märchengeist, den Wassermann geschaffen. Beim Wäscheflicken schon murmelt sie Verwünschungsformeln und mit einem Zauberspruch legt sie die Ratte vor Leonores Tür. Glaubt man nicht bei Leonores Erzählung von der gläsernen Kugel und dem alten Kräuterweib aus dem Altmühltal eine wahrsagende Zauberin aus altvertrautem Märchenreich zu hören? „Unsichtbare Fäden“[212]) spinnen sich von Renate Fuchs zu Agathon, von Daniel Nothafft zu Eva Sorel, von Christian Wahnschaffe zum „Unbekannten Gast“, von Spee zu Junker Ernst. Unsichtbare Fäden, traumhaftes Weben, in der unheimlichen Anzahl von Träumen und den traumhaften Gestalten versinnbildlicht, sprechen für das metaphysische, hier im engeren Sinn für das romantische Element.

Lätizia ist mit ihren Träumen verurteilt, einer grausamen Wirklichkeit zum Opfer zu fallen; traumhaft magisch zeugt sie im Geist das Bild des Kindes, „das ihr der Leib versagte. Sie sah es, unbestimmten Geschlechts, aber vollkommen in der Schönheit. ... Es hatte die Züge eines Raffaelschen Engels und die zarte Seele einer Ode von Hölderlin“[213]). Lätizia ist neben Leonore von hellster Romantik durchwoben. Man denke nur an ihr graziös romantisches Ball-

spiel in blauem Kleid und Pantöffelchen im gelbdurchflammten Spiegelsaal oder an das kreatürlich-romantische Bild, wo sie, von Christian verfolgt, im duftigen Kleid auf dem Felsen steht und langsam die Kröte an ihr hinaufkriecht; oder, ihrer neuen Heimat entgegenfahrend, sieht sie „auf jedem Pfahle eine Eule"; ein anderes Mal ist das Haus von Glühwürmchen umschwärmt, und mutwillig, phantasievoll, in ihrer spielenden Leichtigkeit fragt sie: „Sag', Stephan, mein Lieber, können sie nicht das Haus in Brand setzen?"[214]).

Schon in „Sara Malcolm" (53) heißt es, daß das Tiefste, woran der Mensch seine Seele binde, Rauch und Traum sei. Im „Fall Maurizius" ist der Gedanke noch ebenso stark lebendig: Mit „unsern Erlebnissen" geht es nach einer gewissen Zeit so, daß sie zu Träumen werden; „das Ich, das sie gelebt hat, ist nicht mehr das Ich, das sich erinnert"[215]). Wie für den Junker Ernst Traum und Leben eins sind, so gilt das für die meisten Wassermannschen Menschen (Anm. [27]), ja, um so seelenvoller ist ein Mensch, „je dünner die Wand ist, die ihn von seinen Träumen scheidet"[216]). Schon in Semas Spiel ist etwas von jenen Träumen, „in die unsere Seele das Kostbarste und Reinste legt, was sie selbst besitzt"[217]). — Als im „Geist des Pilgers" die Menschen den Zaren nicht mehr in kaiserlicher Pracht mit leiblichen Augen sahen, „erschauten sie ihn mit geistigen. Er wurde gleichsam ihr schöner Traum ... und das ist möglicherweise mehr und bedeutet Höheres, als wenn sie die überzeugendste Wirklichkeit vor sich hätten"[218]).

Das Leben als Traum darzustellen, wie es schon Calderon tat, ist ein charakteristisches Moment für den südlich integrierten Typ[219]). Dilthey nennt den Traum den ältesten „aller Poeten", und Nietzsche betont mehrfach das künstlerische Element des Traumes. „Wir verbrauchen im Traume zu viel Künstlerisches — und sind deshalb am Tage oft zu arm daran"[220]). Oder: „Der schöne Schein der Traumwelten, in deren Erzeugung jeder Mensch voller Künstler ist, ist die Voraussetzung aller bildenden Kunst, ja auch, wie wir sehen werden, einer wichtigen Hälfte der Poesie"[221]). Bei Richard Wagner findet der Traum die gleiche Betonung in den Worten des Hans Sachs: „Glaub mir, des Menschen wahrster Wahn wird ihm im Traume aufgetan"[222]).

Die Zahl der ganz konkret dargestellten Träume im Werke Wassermanns ist kaum zu zählen. Das Eine tritt bei den meisten deutlich hervor: die Verbindung mit der Natur. Ich erinnere nur an

---

Anm. [27]. Vgl. die genaue Schilderung von Träumen.

Arnolds Traum von dem gläsernen Feld, an seinen Traum von den Pferden; Fabers Traum, in dem das „Süße“ die Gestalt einer silberweißen Eidechse annimmt; an Daniels, Christians und Josephes Landschaftsträume; Caspars Visionen auf dem Sterbelager (Anm. [28]). Ja, ganze Kapitel dienen dem Traum: vgl. „Oberlins drei Stufen“: „Banger Traum“; „Traum vom doppelten Ich und Traum vom Weinen“. (Anm. [29]). Der Traum ist ein Glied der Dreieinigkeit (Wort, Bild und Traum), die für Wassermann in seiner Jugend „die Altäre eines verschwiegenen Dienstes“[223]) sind. So greift Wassermann auch heute noch aus der tätigen Welt der Renaissance den (für ihn) träumenden Columbus heraus, der die Fortschritte eines Leonardo da Vinci (Anm. [30]) im Ozean mystisch verträumt, und der sich dann aus der tiefen Träumerei seiner königlichen Einsamkeit heraus an seinen eigenen verzückten Erzählungen von den Feenreichen, in denen er geweilt, berauscht. Die Schilderungen ferner, von leuchtenden Farben und seltsamen Leben erfüllter Länder (Anm. [31]), reinste Wunder an Schönheit, durchglutet von Wassermanns ungeheurer Phantasie, sind von diesem romantischen Element getränkt.

Wie wirklichkeitsfremd dies Traumhaft-Romantisierende machen kann, zeigt sich deutlich an Daumer, der an die „Idee vom Menschen“[224]), „die Idee der Unschuld“ glaubt, nicht an ihre Wirklichkeit. Ein traumhaftes Leben trägt in sich die große Gefahr des Schuldigwerdens (Anm. [32]). Im „Aufruhr um den Junker Ernst“, der seine Mutter nur als Erscheinung, nicht als Wirklichkeit nehmen will, erklingt ein warnender Ruf: „Mach nicht den Traum zu deiner Uhr, von der du die Zeit abliest“[225]), und Oberlins Schuld ist es, hinter der

---

Anm. [28]. Vgl. Mo., S. 294 u. S. 49; Fa., S. 86; G., S. 477; Chr.W. II, S. 254 u. 372; U.W., S. 246.

Anm. [29]. Wieder läßt sich ein Vergleich mit Thomas Mann ziehen, der durch das Problem „Künstlertum — Bürgertum“ auch der Romantik verbunden ist. Trotz des charakterisierenden und kritisierenden Moments in Manns Kunst kennt auch er den romantischen Begriff des Traumes. Seine Kunst ist in den beiden ersten Schaffensperioden eine Kunst der Sehnsucht. Was ist der „Tod in Venedig“ anderes als ein lebendig geträumter Traum dessen, was in Mann von Schopenhauer lebt?

Anm. [30]. Bestreitung der indischen Hypothese, die Vespucci nicht fremd ist.

Anm. [31]. Vgl. auch in „Das Gold von Caxamalca“, dem „Goldenen Spiegel“ und der „Afrikanischen Novelle“.

Anm. [32]. Wie schon Nietzsche in der Romantik die doppelte „Eigenschaft als berauschendes“ und zugleich „benebelndes Narkotikum“ erkannt hat, Bd. I, S. 40.

Schwester die Tote umfangen zu wollen[226]). Mathys, der an die „Erziehung durch den Traum“ glaubt, weiß, daß sie nur Wert hat, wenn es „zur Figur reicht“, wenn „Figur entstehen kann“[227]). Durch Wesenhaftigkeit wird die „Schuld durch Traum“ getilgt.

Phantasie, Traum und Vision sind nah verwandt. Da aber Wassermann besonders die Phantasie und Vision nicht nur in ihrem romantisierenden Element verwendet, sondern sie als form- und gestaltschaffende Mittel in ihm wirksam sind, so werde ich sie im Kapitel „Die Welt der Kunst“ näher behandeln.

Zusammenfassend läßt sich von den metaphysischen Elementen in Wassermanns Weltanschauung sagen, daß sie in Wesen und Einstellung unseres Dichters gegeben sind, und nicht erst, wie der Mythos, erstrebt werden. In dem metaphysischen Moment vereinigen sich die irrationalen Kräfte der Mystik, der Magie, des Pantheismus, und so bildet es in seiner „unitas multiplex“ eine grundlegende Seite des Wassermannschen Weltbildes.

Belegstellen.

1) Abgedruckt bei Bing, S. 192.
2) Nietzsche I, S. 46.
3) Maeterlinck, S. 138.
4) R. Unger, S. 42.
5) Jaensch, S. 16.
6) Jaensch, S. 16.
7) Jaensch, S. 161.
8) Jaensch, S. 452.
9) Jaensch, S. 19.
10) Fa., S. 164.
11) C.C., S. 99.
12) R. Unger, S. 53.
13) W.-Sp., S. 8.
14) Ca.Hau., S. 402.
15) Fa., S. 107.
16) Chr.W. II, S. 170.
18) W. II, S. 223.
19) Scherer-Walzel, S. 684.
20) Weg, S. 84.
21) Le., S. 263.
22) Hofm., S. 35.
23) Hofm., S. 43.
24) Mayne: C.F.M., S. 337.
25) Alex., S. 100.
26) Eingangsgedicht zu Fa.
27) Ca.Hau., Eingangsgedicht.
28) Vgl. Etzel, und durch ihn Andergast.
29) Die beiden Maurizius.
30) W. I, S. 42.
31) Le., S. 320.
32) W.-Sp., S. 114.
33) Re.Fu., S. 59.
34) Weg, S. 34.
35) Mo., S. 372.
36) Le., S. 227.
37) Chr.W. I, S. 398.
38) Hofm., S. 24.
39) J.v.Z., S. 329.
40) J.v.Z., S. 86.
41) Le., S. 147.
42) Le., S. 177.
43) Vgl. Weg, S. 25.
44) Le., S. 5.
45) F.M., S. 166.
46) C.C., S. 148.
47) D.n.M., S. 114.
48) D.C.u.B., Vorwort, S. 18.
49) D.C.u.B., Vorwort, S. 21.
50) Vgl. Chr.W. II, S. 165.
51) Chr.W. II, S. 400.
52) Mayne, D.u.Kr., S. 33.
53) Chr.W. II, Schluß.
54) Vgl. Ehlen, S. 98.
55) Chr.W. II, S. 115.
56) W.-Sp., S. 125.
57) Mo., S. 284.
58) „Sankt Franziskus Nachfolge"; Chr.W. I, S. 77.
59) Chr.W. I, S. 61.
60) D.C.u.B., S. 103.
61) J.E., S. 131.
62) Überweg III, S. 70.
63) Goldstein, S. 309.
64) J.v.Z., S. 292.
65) J.E., S. 89 u. Nietzsche, Bd. 7, S. 390.
66) Nietzsche, Bd. 8, S. 425.
67) Le., S. 514.
68) F.d.T., S. 399.
69) W.-Sp., S. 58.
70) F.M., S. 384
71) Weg, S. 56.
72) Mo., S. 276.
73) U.W., S. 482.
74) Lau., S. 44.

75) Ehlen, S. 81.
76) Maeterlinck, S. 140.
77) F.d.T., S. 305.
78) F.d.T., S. 306.
79) F.d.T., S. 307.
80) F.d.T., S. 306.
81) J.v.Z, S. 3.
82) D.C.u.B., Vorwort, S. 14.
83) Fa., S. 116.
84) F.d.T., S. 329.
85) Le., S. 329.
86) Betr., S. 442 u. To.Krö., S. 57.
87) F.d.T., S. 57.
88) Vgl. Naumann, S. 209.
89) W.-Sp., S. 129.
90) Vgl. Chr.W. I, S. 96 und Kö. Ho., S. 453.
91) Le., S. 355.
92) F.d.T., S. 374.
93) Ermatinger, D.d.K., S. 104.
94) F.M., S. 34.
95) Maeterlinck, S. 134.
96) Siehe „Bilse und ich".
97) Eingangsgedicht zu Fa.
98) Dilthey, E. i. d. G., S. 125 und S. 130.
99) Le., S. 185.
100) G.d.P., S. 129.
101) F.M., S. 539.
102) Fa., S. 52.
103) Hofm., S. 58.
104) W.-Sp., S. 47.
105) W. I, S. 197.
106) Bemühungen, S. 188.
107) Nietzsche, Bd. 4, S. 399.
108) Sircar, Vorwort, S. 5.
109) Grundprobleme d. Ethik, S. 273.
110) Janentzky, S. 32.
111) Jaensch, S. 170.
112) Nietzsche, Bd. 1, S. 72.
113) Chr.W. I, S. 30.
114) C.C., S. 205.
115) G.d.P., S. 134.
116) Fa., S. 167.
117) Vgl. bei Vorländer, Gesch. d. Philos. II, S. 352.
118) Lehmann, S. 41.
119) W. I, S. 28.
120) Fa., S. 240.
121) W. II, S. 208.
122) Vgl. Chr.W. II, S. 233.
123) Chr.W. II, S. 292.
124) Ermatinger, D.d K., S. 270.
125) Le., S. 351.
126) C.C., S. 20.
127) Maeterlinck, S. 153 f.
128) C.C., S. 34.
129) W. I, S. 329.
130) W.-Sp., S. 21.
131) Le., S. 340.
132) Sara, S. 44.
133) Weg, S. 34.
134) Le., S. 440.
135) Le., S. 439.
136) W. I. S. 30.
137) Mo., S. 321.
138) U.W., S. 262 u. S. 274.
139) Nietzsche, Bd. 4, S. 493.
140) Le., S. 419.
141) Chr.W. II, S. 165.
142) Chr.W. I, S. 14.
143) Lehmann, S. 4.
144) W. II, S. 133.
145) G., S. 599.
146) Chr.W. II, S. 117.
147) Chr.W. II, S. 118.
148) Hofm., S. 60.
149) G., S. 166.
150) Dilthey, S. 136.
151) J.E., S. 140.
152) Fa., S. 115.
153) Le., S. 563.
154) F.M., S. 494.
155) M.v.40, S. 60,
156) Fa., S. 115.
157) U.W., S. 247.
158) D.g.Sp., S. 272.
159) C.C., S. 190.
160) Fa., S. 254.
161) Lau., S. 218.
162) Chr.W. I, S. 290.
163) Chr.W. I, S. 360.
163a) U.W., S. 543.
164) U.W., S. 309.
165) U.W., S. 336.
166) U.W., S. 126.

167) Ca.Hau., S. 392.
168) D.g.Sp., S. 135.
169) Weg, S. 17.
170) Chr.W. I, S. 268.
171) C.C., S. 235.
172) Bing, S. 29.
173) D.g.Sp., S. 165.
174) D.n.M., S. 11.
175) W. I, S. 38.
176) Re.Fu., S. 170.
177) D.g.Sp., S. 166.
178) J.v.Z., S. 58.
179) C.C., S. 118.
180) Re.Fu., S. 123.
181) Mo., S. 371.
182) Le., S. 498.
183) Le., S. 384.
184) W. I, S. 224.
185) U.W., S. 291.
186) W. I, S. 38.
187) F.M., S. 81.
188) F.M., S. 365.
189) Fa., S. 258.
190) F.M., S. 555.
191) W. I, S. 161.
192) F.M., S. 401.
193) Lau., S. 369.
194) C.C., S. 215.
195) C.C., S. 227.
196) Chr.W. I, S. 80.
197) Chr.W. I, S. 73.
198) Le., S. 122.
199) U.W., S. 40.
200) Chr.W. II, S. 407.
201) Chr.W. II, S. 156.
202) Re.Fu., S. 170.
203) Alex., S. 138.
204) Le., S. 457.
205) Eingangsgedicht zu Fa.
206) D.n.M., S. 131.
207) Le., S. 208.
208) J.E., S. 89.
209) J.E., S. 146.
210) Le., S. 120.
211) Lau., S. 111.
212) J.E., S. 132.
213) Chr.W. I, S. 224.
214) Chr.W. I, S. 176.
215) F.M., S. 494.
216) D.g.Sp., S. 118.
217) J.v.Z., S. 253.
218) G.d.P., S. 186.
219) Vgl. Jaensch, S. 28.
220) Nietzsche, Bd. 4, S. 117.
221) Nietzsche, Bd. 1, S. 48.
222) Meistersinger, S. 235. Richard Wagner, Volksausg., Breitkopf & Härtel.
223) Weg, S. 28.
224) Le., S. 137.
225) J.E., S. 139.
226) W.-Sp., S. 116.
227) W. II, S. 110.

Lebenslauf.

Am 1. Juni 1907 wurde ich, Anne-Liese Sell (Pr.), Tochter des Regierungsrates A. Sell und seiner Ehefrau Else, geb. Knackstedt, in Probstzella (Thür.) geboren.

Von Ostern 1913 an besuchte ich die Willesche Privatschule in Weimar, Ostern 1915 (für 1 Jahr) die Vorschule des Lyzeums in Erfurt, anschließend dieses selbst und dann die damit verbundene realgymnasiale Studienanstalt bis zur Unterprima einschließlich. Von Ostern 1925 ab besuchte ich die Oberprima der realgymnasialen Studienanstalt in Bochum, an der ich im März 1926 das Abiturientenexamen bestand.

Im nachfolgenden Wintersemester begann ich mein Studium (Deutsch, Englisch, Philosophie, Erdkunde) an der Universität München. Ostern 1928 ging ich für ein Semester nach Erlangen; im Wintersemester 1928/29 studierte ich in Berlin und setzte dann ohne Unterbrechung meine Studien in Marburg fort.

Meine Lehrer, denen allen ich Dank schulde, waren: Brecht, Strich, Borcherdt, Förster, Becher, Pfänder, v. Drygalski (in München); Saran, Brotanek, Stählin, Gradmann (in Erlangen); Petersen, Herrmann, Dibelius, Krebs (in Berlin); Helm, Mayne, Deutschbein, Mahnke, Jaensch, Schultze-Jena (in Marburg)[1]). —

Herrn Professor Mayne bin ich für die Anregung zu vorliegender Arbeit und ihre Förderung zu besonderem Dank verpflichtet.

---

[1]) Die mündliche Prüfung fand am 4. März 1931 statt. Der Aufenthaltsort seit dem Rigorosum war Bochum. —